

**SUMAR**

---

**AVANTEXT**

- 3 Marcel GHERMAN – Despre ineptie

**SINTEZE, INTERPRETĂRI, COMENTARII**

- 7 Eugen LUNGU – Mihail Kogălniceanu în secolul marilor clasici (II)  
17 Mircea V. CIOBANU – Recitind cărțile cunoscute  
30 Vasile GRIBINCEA – De la sine la Sine. Paradoxuri și depășiri ale distanțelor identitare în *Milarepa* de Eric Emmanuel Schmitt. Pentru o lectură imagologică

**LECTURI**

- 38 Nina CORCINSCHI – Trecutul ca un prezent perpetuu  
42 Oxana GHERMAN – Pantografia realității în conștiința umană  
48 Marcel GHERMAN – Câteva reflecții asupra romanului *Dependența* de Constantin Cheianu  
51 Rodica GOTCA – Elena Vlădăreanu trecând *Non Stress* testul maternității

**NEW MESSAGES**

- 54 Interviu cu Teodora COMAN. Rubrică de Moni STĂNILĂ

**(CENACLUL) REPUBLICA PREZINTĂ**

- 57 Poezie de Cristina DICUSAR. Rubrică de Moni STĂNILĂ

**INTERVIU**

- 60 Leo BUTNARU – Personalitatea scriitorului depinde de intensitatea contrarietății, colocviale, dintre inteligența și talentul său în proces de creație. Interviu de Valentina NOVĀKOVIC

**PROZĂ**

- 72 Emilian GALAICU-PĂUN – *Terre-à-Mer* (I). Fragment de roman

**AFORISME**

- 80 Leo BUTNARU – Noi fragmente din cartea leologismelor (II)

**LINII DE VIPERĂ**

- 84 Lgia BEZNOS – Ivan Karamazov este ura poeziei. Frații Karamazov – Dostoievski – regie Frank Castorf, trupa Volksbühne Berlin

**MUZICĂ**

- 88 Violina GALAICU – Rezonanțe bizantine în creația componistică din stânga Prutului

**PORTRETE DE MUZICIENI**

- 94 Adrian BELDIMAN – Franz Schubert, compozitorul care și-a prezis moartea prematură în cea mai cunoscută simfonie a sa

**ARTE PLASTICE**

- 102 Sergiu PLĂMĂDEALĂ – Cafeaua cu zgrunți. Amintiri despre pictorul Andrei Sârbu  
104 Svetlana ȘOPRONCO-BELLOVA – Universul culorilor pe o pânză pictată de Andrei Sârbu

106 **EVENIMENTE**

108 **RAFT**

111 **REVISTA REVISTELOR**

## SUMMARY

---

### AVANTEXT

- 3 Marcel GHERMAN – On foolishness

### SYNTHESISES, INTERPRETATIONS, COMMENTS

- 7 Eugen LUNGU – Mihail Kogalniceanu in the century of the great classics (II)  
17 Mircea V. CIOBANU – Reading again the known books  
30 Vasile GRIBINCEA – From the self to the Self. Paradoxes and transgressions of the identity distances in the novel *Milarepa* by Eric Emmanuel Schmitt. Towards an imagological reading

### READINGS

- 38 Nina CORCINSCHI – The past as a perpetual present  
42 Oxana GHERMAN – The pantography of reality in human consciousness  
48 Marcel GHERMAN – Several reflections on the novel *Addiction* by Constantin Cheianu  
51 Rodica GOTCA – Elena Vladăreanu passing *Non Stress* thematernity test

### NEW MESSAGES

- 54 Interview with Teodora COMAN. Column by Moni STANILA

### (CENACLE) REPUBLIC PRESENTS

- 57 Poetry by Cristina DICUSAR. Column by Moni STANILA

### INTERVIEW

- 60 Leo BUTNARU – The personality of the writer depends on the intensity of the colloquial contrariation between his intellect and talent in the process of creation. Interview by Valentina NOVKOVIĆ

### PROSE

- 72 Emilian GALA ICU-PAUN – *Terre-à-Mer*. Excerpt from novel

### APHORISMS

- 80 Leo BUTNARU – New excerpts from the book of leologisms (II)

### VIPER LINES

- 84 Ligia BEZNOS – Ivan Karamazov is the hate of poetry. Brothers Karamazov – Dostoievski – directed by Frank Castorf, Volksbühne Theater Berlin

### MUSIC

- 88 Violina GALAICU – Byzantine resonances in the componistic creation of the authors from the left side of river Prut

### PORTRAITS OF MUSICIANS

- 94 Adrian Beldiman – Franz Schubert, the composer who predicted his own premature death in his most popular symphony

### FINE ARTS

- 102 Sergiu PLAMADEALA – The harsh coffee. Recollections about painter Andrei Sarbu  
104 Svetlana SOPRONCO-BELLOVA – The universe of colors on a canvas painted by Andrei Sarbu

- 106 EVENTS  
108 SHELF  
111 REVIEW

**Marcel GHERMAN**

**C**eea ce voi scrie în continuare ține doar în aparență de domeniul hilarului. În realitate, fenomenul pe care-l voi aborda are consecințe tragice. Mărunțenia unor inși a distrus viața altora și a condus la starea actuală a lumii. De obicei, ne-am închipuit răul absolut sub întruchiparea unei figuri demonice sau poate ca un Mefisto-aristocrat, dar cele mai abjecte acte, care ajung să ne determine existența și să configureze istoria, sunt săvârșite până la urmă de lași și de proști, de prototipul băiețașului lălău care crește mare și devine un ticălos, dar care în realitate nu a evoluat deloc din micimea lui.

Minunata carte Winnie Puf ne oferă, printre altele, și un pasaj care se constituie ca un avertisment împotriva viciilor rasismului și xenofobiei. Într-un capitol, Purcelușul manifestă puseuri ra-siste față de un pui de cangur și mama acestuia. Ce mai vor și ăștia? Ce caută acești străini în parcul meu?, își exprimă revolta simpaticul animal. Ca reacție, mama-cangur îi dă Purcelușului o lecție de valoare și îi aplică cea mai îngrozitoare pedeapsă pe care și-o poate închipui o creatură din specia lui. Ea îl introduce pe Purceluș în marsupiu, îl duce la ea acasă și-i face o baie. Siderat de această experiență teribilă la care a fost supus, primul lucru pe care-l face purcelușul scăpat la libertate este să se tăvălească în praf, ca să revină de urgență la condiția firească a tuturor porcinelor.

Probabil, toți cei afectați de morbul xenofobiei, și mă refer aici în mod deosebit la adepții mișcării Brexit din Marea Britanie, nu au citit

Winnie Puf la vârsta marilor lecturi edificatoare sau în orice caz nu au asimilat suficient acest text prețios. Această supoziții ne conduce la ideea firească a unei legături dintre xenofobie și alte vicii de comportament, și lipsa de educație. Cu alte cuvinte, ca să fiu mai direct, cei care dau dovadă de astfel de atitudini o fac pentru că sunt prost-crescuți. Și într-adevăr, constatăm că majoritatea covârșitoare a populației urbane educate din Marea Britanie s-a opus cu vehemență Brexit-ului și că electoratul lui Boris Johnson este alcătuit în cea mai mare parte din indivizi inculți din provincie care au o calificare profesională modestă.

Exact același lucru îl constatăm și în Statele Unite, în cazul unui alt fabulos lider politic, al lui Donald Trump și al numeroșilor săi susținători. Acest lucru ne face să presupunem că marile conflicte politice din ziua de azi, precum cele legate de xenofobie, atitudinile ostile față de imigranți, polemicile legate de diverse doctrine politice și alte fenomene de acest gen își au ca substrat o luptă între categoriile sociale needucate și clasele cultivate. Sau, ca să mă exprim fără eufemisme, lumpenii încearcă să-și păstreze hegemonia asupra cetățenilor harnici și cultivați.

Cei doi lideri politici, Boris Johnson și Donald Trump, au acces la putere tocmai pentru că au reușit să organizeze în jurul lor clasele sociale pe care le reprezintă. În cazul lui Boris Johnson, este incert ce abilități profesionale are dumnealui și care ar fi fost utilitatea sa publică dacă nu ar fi lansat acele discursuri populiste care l-au adus în ultimă consecință în fruntea statului britanic. După înfățișarea sa, și în mod special după coafura sa pitorească, ni-l putem imagina cu ușurință pe Boris Johnson în tinerețea sa tumultuoasă ca pe un huligan care asculta punk rock. În aceeași categorie se înscrie și omologul său american Donald Trump, despre care un scriitor ce a realizat în calitate de ghost-writer (scriitor-fantomă) o carte apărută cu semnătura lui Trump a mărturisit în cadrul unui interviu din New York Times că Donald Trump are capacitățile mentale ale unui bebeluș și că-i este cu neputință să citească și să se concentreze. Donald Trump a devenit notoriu prin faptul că și-a ratat toate proiectele de afaceri, printre care și o pretinsă Universitate Trump, iar marile sume de bani care i-au permis să intre în lumea politicii se datorează moștenirii familiei sale și unor relații oneroase.

De fapt, exact același lucru se produce și în Republica Moldova. Constatăm aici o polarizare evidentă între clasa fără de educație și clasa educată. În nicio altă țară chioamba satului și bețivanul satului nu s-ar fi bucurat de o asemenea stare materială nemeritată prin muncă și de un statut social atât de înalt. În condiții normale, aceștia ar fi ocupat cea mai de jos treaptă a societății. Societatea basarabeană continuă să fie dominată de acei toromaci

*pe care puterea sovietică i-a făcut oameni. Și, bineînțeles, aceștia luptă cu disperare ca să-și păstreze privilegiile. Dincolo de vociferările lor este evidentă frustrarea acestora față de persoanele care le sunt superioare sub aspect intelectual și refuzul lumpenilor de a-și asuma o poziție mai modestă în ierarhia socială. Astăzi unii critică principiile economiei capitaliste. Dar, cel puțin în mod teoretic, în capitalism orice cetățean este retribuit proporțional cu volumul de muncă pe care-l produce. Un om care lucrează mai mult, câștigă mai mult și, respectiv, cel care dorește să lucreze mai puțin se resemnează cu un mod de viață mai modest. Pe când la noi se produce exact contrariul.*

*Referindu-mă la Republica Moldova, constat că suntem afectați de o adevărată epidemie de prostie, ca o formă avansată de degradare intelectuală. În multe cazuri, prostia se dovedește a fi un fenomen extrem de periculos. Prostia ucide. În fiecare zi la programele de știri vedem nenumărate cazuri cu indivizi care comit omoruri și accidente rutiere în stare de ebrietate, cu inși care-șiucid întreaga familie, intoxicându-o din greșeală cu insecticid, cu persoane care riscă să-și distrugă întregul bloc locativ din cauza pasiunii lor pentru acele butelii cu gaz. Fără îndoială, numai unui idiot ar putea să-i placă perspectiva de a se pomeni cu arsuri precum cele ale victimelor din Clubul Colectiv, sau de a petrece tot restul vieții în închisoare după un omor săvârșit sub influența alcoolului.*

*În Republica Moldova, un alcoolic se bucură de mai mare prestigiu decât un om care muncește, iar lectura este considerată o acțiune nedemnă. Așa-ziii moldoveni își învață copiii că cititul e o activitate nocivă, la fel ca și condiția de a gândi (acel cogito cartezian care ne distinge de regnul animal), dar mai ales cea de a lucra. Acei țărănuși moldoveni așteaptă o viață întreagă ca să le pice ceva, iar atunci când le vine o astfel de oportunitate lucrativă, își atrag toată familia, până și rudele îndepărtate, în scheme de îmbuibare, închipuindu-se asemenea unor lorzi, iar orgoliile lor ating forme monstruoase. Unii ca ei ajung la vârste venerabile și pretind să fie respectați, în pofida faptului că și-au consumat întreaga viață în indolență și nu au evoluat deloc din băiețașul lălâu care au fost la început.*

*În ultimă consecință, prostia poate să distrugă lumea. Și este nevoie de inițiative ferme pentru a o combate.*

*Este absolut necesar să încercăm să determinăm originile prostiei. Constatăm că lipsa de inteligență și de educație a multora se datorează până la urmă unei forme de lenevii. Mă adresez eventualilor cititori din România cu îndemnul că nu trebuie să manifeste niciun fel de compasiune și toleranță față de acei*

*basarabeni care vorbesc și se comportă ca niște handicapați. Ei nu o fac pentru că s-au născut cu un handicap, că i-a făcut mama strâmbi, sau că nu au avut condițiile necesare ca să se dezvolte, ci tocmai din cauza că le-a fost lene să învețe. Să învețe să vorbească și să se învețe să fie oameni. În ultimii 30 de ani această categorie de basarabeni a avut absolut toate condițiile pentru a evolua, dar au refuzat să o facă, pentru că preferă să se complacă în indolență, dar în același timp doresc să fie importanți și bogați.*

*În încheiere, voi aminti o butadă edificatoare în acest sens, oferită de o tânără basarabeană anonimă de pe Internet. Aceasta a afirmat că bunicul ei era bătut cu rigla la școală de jandarmii români, în timp ce regimul comunist nu i-a făcut absolut niciun rău.*

*Cred că până la urmă aplicarea acestor mici metode coercitive a avut un efect benefic asupra unor astfel de persoane.*

# MIHAIL KOGĂLNICEANU ÎN SECOLUL MARILOR CLASICI (II)

**Eugen LUNGU**

Citite azi, încercările literare ale lui Kogălniceanu par marcate de timp, mai puțin *Noul acatist a Marelui Voievod Mihail Grigoriu*. În primul rând ca vocabular: în afară de câteva arhaisme (*ghevghir, harare, încorajarisăști etc.*) limbajul, cu sonorități din repertoriul duhovnicesc, aproape că nu se deosebește de cel al poetului secolului XX Octavian Goga! În al doilea rând, prin artistismul demersului, care anticipă poetica urâtului și a invectivei interbelice. *Acatistul...* pare cel mai lipsit de cusururi și cel mai bine regizat text literar al clasicului. Piesa are ecouri de pamflet de o luciditate toxică nemaivăzută. Retorismul bisericesc e întors aici pe dos, e disimulat, e împins spre contrariul a ceea ce trebuia să fie un acatist – un imn de slavă! Glorificarea e convertită în opusul ei – invectiva! Și ce invectivă! În acest text, Kogălniceanu își mobilizează toate resursele sale beletristice pentru a demasca întreaga josnicie a domnitorului vasal, slugă credincioasă a turcilor și a imperiului țarist. Bucata are rotunjimea întregului bine gândit și bine asamblat poate pentru că autorul nu inventează nimic aici, el doar își înscrie zicerile și mesajele într-un model canonic de-a gata, alternând condacele cu icosese. Dând mereu aclamației „Bucură-te!”, exclamație conformă cu tipicul icosului, energia dizolvantă a imprecăției, hula luând astfel locul laudei:

*Bucură-te, cela ce primești hula drept  
cinste!*

*Bucură-te, cea ce-ți speli caracterul cu sângele celor săraci!  
 Bucură-te, cea ce amara cuvântare a norodului o bei cu plăcere  
 ca pe un nectar!*

*Bucură-te, că, împietrit de iubire de argint fiind, nici o defăimare  
 nu simțești!*

*Bucură-te, că nici o hulă a meritului nu te abate de la urâtele tale fapte!*

*Bucură-te, haos neputut a să împle cu toate averile poporului!*

*Bucură-te, ghevghir încăpători a jăcuirilor!*

*Bucură-te, cămară în care lucrurile răpite se păstrează!*

*Bucură-te, lăcată care încui poarta norocirii noastre!*

*Bucură-te, pecete pe care este scrisă litera mârșăviei!*

*Bucură-te, mare făcătoriule de rele!*

Pamfletul îl desființa literar pe Mihail Sturza, domnitorul care înăbușea revoluția de la 1848, autorul acatistului salvându-se prin fugă peste hotarele Moldovei. Dar și zilele tiranului pe tron erau deja numărate.

Nici creația epistolară a lui Kogălniceanu nu prezintă o realizare din punct de vedere literar, deși unii exegeți sunt înclinați să-i acorde valențe deosebite. Scrisorile ne intrigă mai mult prin ceea ce spune tânărul *epistoler*, decât prin felul cum o spune. Stilistic și literar ele nu se deosebesc de restul scrierilor. Textele ne captivează însă prin gândirea foarte lucidă și bine orientată a unui tânăr care cugetă ca un intelectual matur la viitorul țării sale. Preocupările intelectuale ale lui Kogălniceanu (istoria, limba, literatura patriei) vădesc un caracter format și orientat spre scopuri bine definite. Cererile sale de bani sunt, de regulă, pentru cărți noi, pe care trebuie să și le procure, iar din țară roagă mereu să i se trimită alte cărți și documente pentru a-și realiza propria operă: „Îți alăturez aice înștiințarea a unei istorie a Moldovii și a Valahiei, care am scris-o în limba franțuzască. Înainte de a începe a o tipări, am arătat-o domnului consilierului de stat Alexandru Sturza și m-au lăudat, zicându-mi că am făcut bine de a scrie istoria patriei mele. Sânt acum aproape de trii ani de când am purces de la Moldova; de atunce și până acum am întrebuițat vremea ce am avut spre odihna mé spre a scrie această carte. Fiind acum la Berlin, am aflat în biblioteca crăiască multe hârtii atingătoare de Moldova și Valahia. Domnul Alexandru Sturza mi-au spus și dat multe înștiințări asupra trebilor rusăști cu Moldova și la purcederea mé de la Iași am luat cu mine multe litopisăți. Deci istoria care scriu nădăjduiesc că va plăce Măriei Sale, căruia vreu să arăt că știu a fi vrednic de cheltuielile care are cu mine. O mare parte a istoriei îi scrisă acum, afară de istoria nouă. Mă rog dar, băbacă, precum dumneta ai fost de atâta de mult întrebuițat în ocârmuirea pământenească și că



poți cerceta în arhivele statului, să-mi trimiteți proclamația lui Ipsilanti de la anul 1821; proclamația împăratului Neculai la intrarea rușilor în Moldova la anul 1828; scrie-mi, mă rog, câte suflute sau câți lăcuitori are acum Moldova”<sup>11</sup>.

E de reținut impaciența aproape copilărească a junelui Kogălniceanu pentru conținutul micromonografiei pe care o redactează. Frica lui Sturdza de a nu-i supăra pe protectorii săi ruși sau turci i se transmite și autorului. Tânărul încă nu realizase că Alexandru Sturdza<sup>12</sup>, vărul lui Mihail Sturdza, era de fapt mâna dreaptă a lui Alexandru I, care, dacă ar fi putut, ar fi „înghițit” Principatele fără pic de jenă! Știm însă noi cum va proceda peste ani omul de stat Mihail Kogălniceanu. La 1 iulie 1878, în cadrul Congresului de la Berlin, primul ministru de Externe al României, va da în vileag machiavelismul politic al monarhului rus și al uneltelor sale și, la un moment dat, diplomatul român va prezentă conducerii forului internațional documentele mincinoase prin care țarul se obliga să păstreze integritatea țării: „Bismarck întrebase dacă mai au ceva de adaus, Kogălniceanu scoase dintr-un portofoliu roșu câteva hârtii și apăsând pe fiecare cuvânt ca să-l transforme în bolovan, zise: «Cu voia Congresului și Alteței Sale Domnul Președinte al Congresului vă depun pe masa conferințelor patenta imperială iscălită de M.S. împăratul tuturor rușilor și prin care se dă principeului Gorciakoff împărăteasca împuternicire de a ratifica Convențiunea din 4 aprilie 1877 și de a garanta și apăra integritatea teritoriului patriei mele. Și mai cer voie Congresului să depun și declarațiunea iscălită de principele Gorciakoff, care în numele împăratului ratifică Convențiunea și făgăduiește că va fi respectată și executată în tot cuprinsul ei». La un semn de primire al lui Bismarck, la care răspunse un surâs de adâncă răutate al lordului Beaconsfield, Kogălniceanu se sculă iarăși de pe scaun și plecând spre masă, păși încet și apăsând, ca și cum ar fi dus la mormânt cinstea iscăliturilor lui Alexandru al II-lea și Principeului Gorceakoff... Fu un moment de oribilă tăcere. S-ar fi crezut că moare cineva. Murea dreptatea și murea cinstea. Românii se închină și ieșiră. Sacrificiul era consumat. Basarabia era pierdută”<sup>13</sup>.

Să revenim la corespondență. Mesajele către „băbacul” sunt când adulatoare („Cu multă fiască plecăciune sărut mânilor dumitali, băbacă. Al dumitali plecat fiu...”), când șocante prin șantajul exercitat cu îndârjire prea puțin filială: „De aceea îți scriu lămurit și nestrămutat: te ascult, ți-am făcut voința, dar în urmă vreau să mă duc la Paris; almintrele *mă giur pe oasele maică-mea* (și crede că voi ținea acest jurământ), că în veci nu mi-i mai vedea și să fii răspunzător dinaintea lui Dumnezeu pentru toate nenorocirile în care voiu cădea. Căci judecă singur că după o ocară așa de mare, care mi s-au făcut, adecă de a mi se opri pasaportul în mijlocul drumului, ca când aș fi un criminalist de stat, ce-mi mai rămâne mie de nădăjduit în patria mea? Și nu trebuie oare să mă tem că

întorcându-mă în Moldova să mă văd înfundat într-o mănăstire pentru toată viața?”<sup>14</sup>.

Sună cumva neobișnuit și frecvențele încredințări de loialitate față de „binefăcătorul” Mihail Sturza (fiul vornicului Ilie Kogălniceanu mergea în străinătate, împreună cu beizadelele, pe cheltuiala domnitorului). Iată una, din 10/22 martie 1837: „Știu foarte bine că eu costisesc o mulțime de bani și dumitali și Măriei Sale; de aceea vreau să pun un sfârșit la aceste cheltuieli. Vreau să mă hrănesc eu sângur. Întorcându-mă în Moldova, voi sluji pre Măria Sa spre mulțămire, cât va ave trebuință de mine, fără a-i cere ceva”<sup>15</sup>. Aceste înfocate declarații de adorare față de domnitor ne provoacă surâsul, deoarece noi știm deja ce va urma și cum se vor deteriora relațiile dintre maturul Kogălniceanu și principele „binefăcător”. De la „Măria Sa” și până la furibunda imprecizie a revoluționarului Kogălniceanu („o fiară atât de spurcată ca Mihail Sturdza”) mai rămânea doar un deceniu!

Scrisorile ne arată deci un tânăr studios propulsat de o energie clocotitoare, preocupat să acumuleze cunoștințe, dar mai ales să arate occidentalilor, prin lucrările pe care le-a scris sau intenționează să le scrie, că vine dintr-o țară cu o istorie demnă de Europa!

M. Kogălniceanu mai are o serie de lucrări greu de înscris într-un gen sau o specie anume, de regulă, acestea constituindu-se la intersecția literaturii cu publicistica și istoria, mijloacele de abordare și de tratare ale unui subiect anume fiind la fel de diferite. Spre exemplu, *Trei zile din istoria Moldaviei*, deși declarată nuvelă, are doar pe alocuri caracteristicile unei scrieri literare. Calități beletristice prezintă mai ales capitolul II, unde narațiunea se dezvoltă după toate legile literaturii. Cei doi protagoniști, Kara Higorzadec Ahmed-beg, trimisul sultanului, și bunul domn Grigorie Ghica se confruntă într-un joc subtil, imbrohorul urzind o cursă perfidă în care îl atrage pe prietenul său, principele moldovean. De fapt, turcul vine în Iași nu numai cu firman de mazilire, dar și cu poruncă strașnică să ia capul nesupusului domnitor, adevăr pe care principele nu-l bănuiește: Ghica se încrede în vechea lor amiciție. Capegibașa Ahmed-beg e imaginat ca un monstru cu ochi luciferici, încarnare terestră a vicleniei și cruzimii orientale. În antagonism absolut cu osmanlâul, domnitorul e un personaj înzestrat de autor cu toate virtuțile umane ale unui voievod blând cu sârmanii și aspru cu boierii cupizi și pizmătăreți. Procedul contrapunerii personajelor polare reia tipicul romantic. Întâlnirea, descrisă cu mult dramatism de Kogălniceanu, e fatală pentru Ghica. Capitolul e rezolvat cu mijloace literare bine definite, subiectul fiind trecut ca la carte prin toate etapele clasice: expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul. Celelalte două capitole sunt mai curând expozeuri cu

caracter istoric. Mai ales partea a III-a, care intră, fără mari modificări, într-un articol tipărit de publicistul Kogălniceanu în *Calendar pentru poporul românesc pe anul 1845*. Aceste ambiguități generice (nuvelă? schiță istorică? articol publicistic?) pun în dilemă și pe editorii actuali ai clasicului. În ediția de opere în trei volume scoase sub egida Academiei Romane la FNSA (2018, vezi supra) o bună parte din textele clasicului figurează, împreună cu aceleași comentarii pe marginile respectivelor texte, atât în volumul I, intitulat *Scrieri literare*, cât și în volumul III, *Scrieri istorice* (compară sumarele celor două cărți).

Bucata *Un tâlhar cinstit* e o simplă repovestire a unui fapt divers relatat de Gazeta tribunalurilor din Franța. Kogălniceanu este și autorul unui șir de satire care iau forme epistolare, texte în care verva pamfletar-ironică e în largul ei: *Carte a fostului rege Ludvig Filip către încă fiindul domn Mihai Sturdza*, *O scrisoare a unui nou Abilard*, *Lecție guvernamentală trimisă domnului Țării Rumânești ș.a.*

Cele două încercări dramatice ale lui Kogălniceanu, de fapt niște adaptări care nu se impun valoric, le consemnăm doar la modul statistic. La fel traducerile din germană ale unor poeme de Schiller, tălmăciri azi ilizibile. *Versuri către o călugăriță* și *Unei cafele*, poezii originale semnate de Kogălniceanu, sunt ceva mai reușite și interesante ca idee.

## FUNDAMENTĂRI CRITICO-ISTORICE

Nicolae Iorga a sesizat imediat importanța inițiativelor culturale înaintate de Kogălniceanu. De aceea își subintitula volumul doi al *Istoriei...* (vezi mai sus) *Epoca lui M. Kogălniceanu*. Istoricul îi recunoștea astfel neobositului intelectual meritele în mișcarea culturală a vremii.

Printre altele, Kogălniceanu formula cu mare anticipație renumită teză a *formelor fără fond*, atribuită în general lui T. Maiorescu, prozatorul enunțând-o, oricât ar părea de paradoxal, nu într-un text programatic, ci într-o operă literară. Scriitorul pune ideea în gura lui Stihescu, moșierul basarabean din romanul *Tainele inimii*. Acesta alege cu prudență „lucrurile bune” ce vin din apus și respinge hotărât „parascoveniile și bazaconiile” absolut inutile venind din aceeași direcție. Boierul „ruginit” procedează deci selectiv, invers decât tinerii care preiau totul de-a valma: „Nu credeți însă, urmă domnul Stihescu, că urăsc tot ce este străin. Nu, că, chiar dacă sânt prost, nu sânt însă neghiob. Dar urăsc tot ce nu se cuvine țării noastre, toate acele parascovenii și bazaconii pre care voi le luați de la străini cu ochii închiși. Știu că europicii au multe lucruri bune; știu asemenea că românii nu sânt desăvârșiți și că, prin urmare, ei au toată dreptatea de a se împrumuta de la cei dintâi; dar socot că le-am putea lua altăceva decât straietele, butcele și luxul

desfrânat, care vă pregătește un viitor de ticăloșie. Vă mirați poate că mă auziți vorbind așa; nu puteți crede că un biet dvoreanin din Besarabia să vă spuie verde în ochi asemenea adevăruri, voi, carii vă socotiți nici mai mult, nici mai puțin decât franțujii Răsăritului și carii în faptă nu sânteti la cele rele decât momișile, iar la cele bune decât chinejii Europii”.

După lungul monolog al lui Stihescu, naratorul doar precizează: „Civilizația nu izgonește nicidecum ideile și năravurile naționale, ci numai le îmbunătățește spre binele nației în particular și al omenirii în general. Noi, însă, în pretenție de a ne civiliza, am lepădat tot ce era bun pământesc și n-am păstrat decât abuzurile vechi, înmulțindu-le cu abuzurile nouă a unei rău înțelese și mincinoase civilizații. Așa, predicând ura a tot ce este pământesc, **am împrumutat de la străini numai superficialități, haina din afară, litera, iar nu spiritul, sau, spre a vorbi după stilul vechi, slova, iar nu duhul** [sublinierile mele, e.l.]. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru și n-avem nimic pregătit pentru viitor, decât corupția năravurilor”. În penultima frază a lungii digresii auctoriale este clar definită teza formelor fără fond, un precept care a neliniștit și dominat mințile inteligenței românești din secolul al XIX-lea. Într-un scurt, dar foarte dens articol, Adrian Marino, prefigura istoricul apariției acestei teze, numindu-l, printre alte nume, și pe Kogălniceanu drept potențial generator al tezei: „În toate studiile consacrate junimismului, paternitatea cunoscutei teorii a «formelor fără fond» a fost atribuită, fără excepție, lui Titu Maiorescu. Este în afară de orice îndoială că Maiorescu, într-adevăr, a formulat-o cu deosebită claritate, «lansând»-o în vestitul său articol, din 1868, *În contra direcției* de astăzi în cultura română, apoi în conferința din 1870, Formă și fond, al cărei text nu ni s-a păstrat [...]. De fapt, la această dată, chiar dacă numai fugitiv și într-o formă embrionară, teoria era pe deplin constituită în spiritul și chiar în litera sa. Maiorescu n-a făcut în fond altceva decât s-o reia, să-i dea sistematizare, prestigiu, strălucire polemică”<sup>16</sup>.

În extinsul speech, cum îl numește naratorul din *Tainele inimei*, descoperim nu numai teza în cauză, dar aproape întreg programul de schimbări în Principate pentru care va lupta omul de cultură și omul politic Kogălniceanu: păstrarea firii naționale prin menținerea tradițiilor sănatoase, „propășirea... intelectuală”, crearea clasei de mijloc, adică a „burjuaziei”, votarea unor legi care să scoată țaranul din mizerie, orânduirea pe principii arhitecturale temeinice a orașelor, amenajarea drumurilor, a canalurilor, exploatarea bogățiilor naturale și dezvoltarea industriei, introducerea agrotehnicii la prelucrarea pământului, deschiderea de școli etc., etc.

Primul pas practic în atingerea acestor scopuri Kogălniceanu îl făcea prin articolul intitulat *Moldau und Wallachei*, publicat în revista germană *Magazin für die Literatur des Auslandes* („Magazin pentru literatura din străinătate”), Berlin, nr. 8 din 18 ianuarie 1837. Tânărul

și insistentul autor, de fapt încă în faza uceniciei, încerca prin studiul său să demonstreze lumii că țara sa este o entitate cultural-istorică ce avea un trecut demn, o limbă bine definită, cu nobile rădăcini latine, un substrat folcloric pe care se dezvoltă o literatură competitivă în plan european (așa credea el!).

De aici încolo, omul de idei Kogălniceanu va fi secundat în permanență de Kogălniceanu înfăptuitorul.

Fiindcă în Principate se resimțea lipsa unei prese literare de calitate, intelectualul deja format (deși avea doar 23 de ani!) va funda prima sa publicație de răsunset – *Dacia literară*. Era, așa cum va constata mai târziu istoria, „prima revistă literară în adevăratul înțeles al cuvântului adresată tuturor românilor”. O publicație de calitate însemna însă o publicație de atitudine, situație pe care autoritățile nu o vor tolera. Revista va fi suprimată după primele trei numere. Kogălniceanu „recidivează” însă, înființând alta – *Propășirea*. Nici această foaie nu se va bucura prea mult de atenția cititorilor – cenzura o va închide după cum va fi închis și redactorul ei la mănăstirea Râșca. Sunt momente cunoscute azi de fiecare elev, dar pe care le invocăm aici pentru a accentua încă o dată nu numai perspicacitatea formatorului spiritual Kogălniceanu, dar și curajul său în promovarea ideilor de care era animat: „Ca tânăr, va recunoaște omul de cultură mai târziu, am început lupta sub regimul arbitrariului, al închisorilor, al surghiunului din țară”.

Ca editor (nu numai de reviste), Kogălniceanu va apărea în triplă ipostază: de ziarist, literat și tipograf. Literatul va fundamenta prin motivații concrete existența și rostul publicațiilor sale. Programele scrise la inaugurarea revistelor au rămas celebre atât în istoria jurnalisticii, cât și în cea a literaturii. *Introducere* [la *Dacia literară*] va fi unul dintre aceste manifeste cu caracter exegetic. Ambițiile lui Kogălniceanu erau mari – noua foaie trebuia să se opună separatismului provincial și urma să devină un organ al românilor de pretutindeni: „O foaie, dar, carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie care, făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie DACIA LITERARĂ”. Pentru o misiune integratoare, căci în fond asta își dorea fondatorul revistei, titlul publicației era foarte bine ales – *Dacia* era mai mult decât un toponim istoric, era un concept întemeietor pe care moldovenii, muntenii, ardelenii ș.a. îl venerau ca pe un simbol al reîntregirii. O altă misiune a noii ediții, în viziunea înaintemergătorului, era să promoveze lucrările originale și să susțină, în primul rând, creația scriitorilor din Principate: „*Dacia*, afară de compunerile originale a redacției și a conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești.

Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecările cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul seu”.

Astfel, după ce erau trasate direcțiile strategice ale revistei, Kogălniceanu legifera și codul etic al colaboratorilor acesteia, dar și principiile exegetice de care se vor conduce autorii ei. Un criteriu absolut, care trebuia respectat îndeosebi, era unitatea de ideal, nicidecum învrăjbirea. Literatul veghea astfel destinele culturii, omul politic pe cele ale țării care urma să se nască: „Cât pentru ceea ce se atinge de datoriile redacției, noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi și scandalul o urâciune izgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrajmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare. Iubitori ai păcii, nu vom primi nici în foaia noastră discuții ce ar putea să se schimbe în vrajbe. Literatura noastră are trebuință de unire, iar nu de dezbinare; cât pentru noi, dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină din care s-ar putea isca o urâtă și neplăcută neunire. În sfârșit, țalul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”.

Kogălniceanu declara război permanent imitațiilor, poncifelor de tot soiul, accentuând încă o dată rolul primordial acordat creației originale: „Dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducții din alte limbi și încă și acele de-ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi”.

Pentru a fi cât mai explicit, redactorul indica și sursele de inspirație, astfel enunțând și crezul său organic, de care s-a condus în toată activitatea sa conștientă: „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țeri sânt destul de mari, obiceiurile noastre sânt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații. Foaia noastră va primi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele”.

Aproape fiecare din aceste precepte, formulate cu laconismul demersului legiferator, au dezvoltat direcții întemeietoare în critica literară românească. Tezele lor, verificate prin eficiență și uz, consolidate în veac prin apelarea frecventă la autoritatea lor științifică și morală, au ceva din magia tablelor legii nu numai pentru secolul marilor clasici, dar și pentru generațiile în devenire. Profesorul nostru universitar, Ion Osadenco, ne obligase să le învățăm pe de rost și le țin minte și azi, așa precum am reținut pentru totdeauna poeme din Eminescu, Arghezi, Blaga sau Bacovia.

Kogălniceanu va reitera aceste momente constitutive și în *Programul revistei Propășirea. Foaie științifică și literară*: „Lepădând din coloanele sale tot ce se întâlnește sub strinsul cuvânt de politică, neocupându-se nicidecum cu discuțiile și noutățile politice din afară și dinlăuntru, precum și cu întâmplările zilii, izgonind orice traduceri din scrieri străine, care neavând niciun interes pozitiv pentru noi, nici nu ne pot îmbogăți literatura, *Foaia* noastră nu va cuprinde decât compuneri originale românești”.

Dimpotrivă, nou creată de el *Steaua Dunării*, răspunzând unor alte comandamente ale epocii, va avea în programul său un scop declarat politic – Unirea Principatelor. Kogălniceanu a fost unul dintre partizanii cei mai fervenți ai ideii și a slujit cu devoțiune, prin toată fibra sa intimă, cauza Unirii: „Acest jurnal este *Steaua Dunării române*; prin urmare, politica sa nu poate să fie decât politica seculară a românilor, politica națională care – spre onoarea publiciștilor noștri – se urmează și se sprijine de întreaga presă românească, cu mai mult sau mai puțin talent, însă fără excepție, și cu aceeași neobosită râvnă și călduros patriotism, politică care se rezumă în aceste cuvinte: autonomia *Principatelor*; unirea *Principatelor*”.

Kogălniceanu va fi, până la Maiorescu, un critic literar destul de activ și necruțat cu impostura. El însuși respecta, în mare, principiile exegetice emise în programele sale. Dovadă excelentă sunt articolele, studiile, prefetele redactate de Kogălniceanu de-a lungul timpului: *Dochia și Traian*, *Gheorghe Șincai*, *Viața lui A. Hrisoverghi*, *Calendarele anului 1855*, *Jurnalismul românesc în 1855*, *Domnului Iacob Mureșanu*, *redactor respunzător a Gazetei de Transilvania*, Răspunsul unui pamfletist către un moralist ș.a. Ultimele două, inclusiv *Dochia și Traian*, sunt profund polemice, Kogălniceanu atacând energic adversarii de idei (aga Ch. Asachi, litograful F.K. Hoffmann, scriitorii și publiciștii Iacob Mureșanu, Gheorghe Sion ș.a.), impunând astfel în Principate spiritul critic cu tendințe estetice. Că exegetul avea bine antrenat simțul valorii o demonstrează prefața la ediția de poezii a lui Al. Hrisoverghi. Kogălniceanu e deplin conștient de puținătatea literară a poetului stins prematur. Poemele acestuia sunt mai mult o făgăduință decât o realizare: „Alexandru Hrisoverghi ca și Andrei Chénier, modelul său, murind nu lăsase decât un nume făgăduit slavei. [...] Puține bucăți pot găsi har înaintea unei aspre critici. [...] Autorul singur cunoștea greșelile și neîndeplinirile lucrărilor sale; pe bucățelele de hârtie împrăștiate, pe care el le scrisese, se văd în mai multe locuri versuri subliniate, cuvinte șterse, semne de îndoială. Negreșit că criticii vor găsi ades ideea rău înfățișată, noima neînțeleasă, expresiile nu prea alese, rima rău păzită. Noi singuri mărturisim că privim aceste poezii nu ca modeluri de perfecție, ci numai ca o dovadă că tânărul avea geniu și ca o probă de ce ar fi putut face, dacă nu l-ar fi răpit moartea așa de timpuriu”.

După ce alege și indică crâmpiele poetice „vrednice de însemnat; multe din aceste [...] adevărate țanduri de pietre scumpe”, autorul prefetei, apelând iarăși la ilustrul model francez, încheie mica sa sinteză cu o deducție mai mult decât memorabilă: „Iar acelora carii, fără a lua samă la împregiurări, s-ar sili a arăta numai greșelele lui Hrisoverghi, le vom zice tot acele cuvinte ce și biograful lui Andrei Chénier le adresează criticilor poetului franțez, mort asemenea în floarea tinereții: «Dacă vroiți de la dânsul o corecție absolută, duceți-vă de-l cereți mormântului, care s-au închis asupra lui la vrâstă de douăzeci și șese de ani. Iar până atunce, nu pretindeți de la rodul timpuriu picat înainte de a se coace, prin lovirea fulgerului, dulceața poamelor de toamnă!»”.

Posibil că era în această îngăduință fraternă și o nobilă solidaritate de vârstă – când redacta prefața, Kogăniceanu avea exact etatea poetului trecut în neființă: 26 de ani!

Multe din concluziile sale din diverse articole și-au adjudecat în veac celebritatea maximelor. Cum ar fi, spre exemplu, această, platinată în timp, definiție a poeziei: „Poezia este un dar dumnezeiesc care trebuie întrebuințat pentru celebrarea adevărului și a frumosului, iar nu a fi prostituată politicei și personalităților” (*Calendarele anului 1855*). Sau aceste imperative, în mare parte valabile și azi, care identifică operativ caracteristicile unei prese de calitate: „cea mai mare nevoie pentru noi este de a avea un jurnal serios, neatârnat, supus numai legilor adevărului, care zilnic să proclame și să apere driturile Prințipatelor; recunoscute astăzi în principiu de Europa întreagă, care, dând ocârmuirei un sprijin credincios și neinteresat, să-i dezvălească abuzurile ce se fac fără știința sa și spre paguba țerei; care să-și puie de singur scop a stăruințelor sale de a forma nu numai educația noastră politică, dar încă de a ne cultiva natura morală, întemeind nobilile credințe, dezvoltând în inimile noastre *sîmțimentul frumosului și a onestului* și fiind în toate apărătorul și sprijinitorul bunelor moravuri. Rezultatul muncii unui asemenea jurnal ar fi că ar lumina clase întregi, care astăzi n-au nicio instrucție și care nici ar avea unde să o găsească aiure; ar fi că atunce am găsi mai mult decât astăzi idei sănătoase și impresii mântuitoare într-un popor, pentru a cărui viață spirituală s-a făcut până acum atât de puțin!...” (*Jurnalismul românesc în 1855*).



# RECITIND CĂRȚILE CUNOSCUTE

**Mircea V. CIOBANU**

Cărțile cunoscute nu sunt neapărat cărțile citite atent. Adevărat, ele au intrat în memoria noastră culturală, dar nu fac parte neapărat din lecturile noastre curente sau preferate. Pe unele le-am studiat (sau, apelând la ghilimelele formalității: le-am „studiat”, fără să le fi citit cu adevărat, decât poate secvențial, atât cât să luăm un examen la facultate), altele au ajuns la noi cam târziu (cum să citești, acum, legendele versificate ale lui Bolintineanu, pe care nu le-ai avut la dispoziție în copilărie sau adolescență?). Sunt și cărți „cunoscute”, pe care însă nu le deschidem niciodată, fiind siguri că știm ce este în ele.

Dar o relectură sau o lectură (primară) atentă a unor pagini cândva doar frunzărite poate fi relevantă. Fie că e vorba de niște pagini din letopisețele vechi (îmi amintesc cum regretatul profesor Gheorghe Dodiță se amuza de unele pasaje din cronicile moldovenești ale lui Macarie, Eftimie, Azarie, scrise în limba slavă la porunca domnitorilor Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanul sau Petru Șchiopul). Îndemnul de a reciti atent pagini aparent cunoscute e susținut și de micul adevăr în legătură cu clasicii: ei au acest statut nu pentru adevărurile universal valabile expuse ori pentru paradigme etern valabile, ci pentru capacitatea de a furniza permanent interpretări.

## **Marele enciclopedist**

Datorită lui Cantemir l-am descoperit pe Louis de Jaucourt. Marele enciclopedist. Este

cel mai productiv autor al celebrei enciclopedii pe care o cunoaștem ca „Enciclopedia lui Diderot/ D’Alembert”. Jaucourt a scris 18 mii de articole pentru Enciclopedie din totalul de 68 de mii. În acest sens poate că ar fi fost mai potrivit s-o numim Enciclopedia lui Jaucourt-D’Alambert. N-ar fi fost împotriva, cel puțin, Voltaire, care îi scria amicului D’Alembert: „Din câte am înțeles, cavalerul de Jaucourt a scris trei pătrimi din toată Enciclopedia. Amicul dumitale Diderot e ocupat cumva cu *altceva*?”

Iar Diderot însuși, în „Avertizarea” pentru volumul opt al Enciclopediei, îl evoca pe autorul fecund în felul următor: „Dacă ați auzit strigătul nostru de bucurie, strigătul marinarului atunci când vede pământul, după o noapte întunecată, care l-a ținut pierdut între cer și ape, această bucurie o datorăm cavalerului de Jaucourt... Fiecare foaie a acestei lucrări compensează ceea ce lipsește în lauda noastră; nimeni altul nu poate să ateste diversitatea cunoștințelor sale și amploarea acestora”.

Absolvent al Universității din Cambridge, unde a studiat matematica și fizica, al Universității din Leiden, unde a învățat medicina, dar și a Universității din Geneva, la care a făcut studii teologice, Louis de Jaucourt a scris pentru Enciclopedie articole de istorie, geografie, științe reale, astronomie, politică (în articolele sale el cere abolirea sclaviei) etc., dar, în special, cele cu referință la medicină și biologie. Istoriograful „Enciclopediei”, scriitorul, jurnalistul și istoricul german Philipp Blom scria: „În timp ce anumite definiții sunt destul de prost redactate, găsim sub numele de Jaucourt contribuții a căror elocință nu cedează în niciun fel celor mai mari nume ale vremii sale, cum ar fi cele cu referință la drepturile cetățenilor, persecuția religioasă sau libertatea religiei”.

Numele acestui mare gânditor și enciclopedist-model îl descopeream atunci când voiam să mă conving că opera lui Dimitrie Cantemir era cunoscută în mediul academic european, precum scriau apologeții umanistului și iluministului moldovean. Referință, cu adevărat epocală, este invocarea savantului în celebra *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. În volumul al XVI-lea, editat în 1765, la finele articolului „Turcia” (p. 719 a ediției originale), autorul articolului, care semnează „*Le chevalier de Jaucourt*” (da, e vorba de Louis de Jaucourt), recomandă: „On peut y ajoûter pour les tems plus modernes *l’histoire des Turcs*, publiée par le prince Cantemire” („putem să adăugăm pentru timpurile moderne *Istoria turcilor*, publicată de prințul Cantemir”). Astăzi, acest gen de recomandare s-ar numi referință bibliografică și ar sugera una din sursele documentare ale articolului respectiv din Enciclopedie. Astfel am participat și noi la crearea operei fundamentale a omenirii.

## Cantemir, sursă bibliografică pentru Voltaire, Prevost, Byron, Hugo...

Și dacă tot veni vorba: Voltaire, spiritul emblematic al Iluminismului, prieten cu Antioh, ambasadorul rus la Paris, apelează la opera lui Dimitrie Cantemir în câteva rânduri: pentru *Istoria lui Carol al XII-lea*, pentru *Istoria Rusiei sub Petru cel Mare* (în ambele cazuri Cantemir e prezent ca personaj istoric real); apoi pentru *Eseul asupra moravurilor și spiritul națiunilor* (*l'Essai sur les mœurs*). Numele lui Dimitrie Cantemir este menționat de patru ori în acest exercițiu analitic de proporții, început în 1740 și publicat în 1757, care și-a propus să reflecte „faptele principale ale istoriei universale de la Charlemagne la Ludovic al XIII-lea „, conform unei concepții istorice moderne. Găsim aici ideea necesității extinderii investigațiilor la istoria Orientului. Capitole întregi se referă la istoria Imperiului Otoman, pentru care lucrarea orientalistului român a fost de un ajutor substanțial.

D.e., asediul Constantinopolului este integral inspirat din *Istoria Curții Otomane*: „Les annales turques, rédigées à Constantinople par le feu prince Démétrius Cantemir, m'apprennent qu'après quarante-neuf jours de siège l'empereur Constantin fut obligé de capituler.” (chap. XCI).

Vorbind despre academia de pe lângă Patriarhia Constantinopolului, Voltaire o definește școală a prinților moldavi: „cette école d'où sont sortis Constantin Duca, Mavrocordat et Cantemir qui ont été faits princes de Moldavie par les Turcs”. Cantemir e menționat ca sursă documentară pentru episodul cu moartea fiului lui Mohamed al II-lea și rival la tron al fratelui său Baiazid al II-lea, presupusă victimă a papei Alexandru VI Borgia (Cap. CVII).

O curioasă poveste din eseul lui Voltaire e legată de numele unui oarecare Payanotos ou Panayoti, care a asigurat capitularea cetății Candia, ultimul bastion venețian de pe insula Creta (numită ulterior de Byron „Troia cretană”), asediată de turci și cucerită, după cum povestește și Cantemir (și repovestește Voltaire), cu ajutorul unei „stratagemă demne de Ulisse”. (chap. CXCI).

În fine, Voltaire însuși vorbește despre afinitățile opiniilor sale, expuse în tragedia *Mohamed sau despre fanaticism* și ale lui Dimitrie Cantemir din *Istoria Curții Otomane*. La toate acestea se adaugă generoasele aprecieri ale lui Voltaire a personalității lui Dimitrie Cantemir, expuse în mesajele către Antioh.

Dacă prin Diderot și Voltaire spiritul lui Cantemir pătrundea în gândirea iluministă, prin abatele Prevost el participa la fondarea romanului sentimentalist-preromantic. Prietenia abatelui cu familia lui Nicolas Tindal, traducătorul englez al *Istoriei Imperiului*

Otoman, l-a făcut pe autorul lui *Manon Lescaut* să fie primul traducător și popularizator al lui Dimitrie Cantemir în Franța. Mai întâi, în revista sa *Le Pour et le Contre*, el publică o istorie a vieții lui Dimitrie Cantemir (care ar fi fost ticluită de Antioh, în opinia lui Prevost), apoi fragmente din *Istoria Imperiului Otoman*, („morceau d’histoire”), care povestesc evenimente inedite, („qu’on chercherait si inutilement dans d’autres sources”). Aprecierile făcute lui Cantemir sunt generoase: „Indépendamment de sa naissance et de ses actions, le prince Démétrius Cantemir méritait cet article à titre d’homme de lettres.” Prevost s-a informat și s-a inspirat din Cantemir inclusiv pentru scrierea romanului *Istoria unui grec modern*, avându-l ca protagonist pe ambasadorul Regelui-Soare la Constantinopol, „Charles de Ferriol marquis d’Argental, protecteur de Dimitrie Cantemir lui-même et oncle de Charles Augustin de Ferriol d’Argental, ami de Voltaire”.

Mai târziu, George Gordon Byron, în romanul său *Don Juan*, cel puțin de două ori invocă direct numele și opera lui Cantemir: o dată în Cântul al V-lea (strofa 147):

*He was as good a sovereign of the sort  
As any mention'd in the histories  
Of Cantemir, or Knolles, where few shine  
Save Solyman, the glory of their line.*

Și altă dată în Cântul al VI-lea (strofa 31), când, descriind regulile din haremurile turcești, ne trimite pentru consultări la aceeași *Istorie...* a lui Cantemir:

*Whether she was a „mother,” I know not,  
Or whether they were „maids” who call'd her mother;  
But this is her seraglio title, got  
I know not how, but good as any other;  
So Cantemir can tell you, or De Tott:  
Her office was to keep aloof or smother  
All bad propensities in fifteen hundred  
Young women, and correct them when they blunder'd.*

Victor Hugo, scriitorul care se documentează din Cantemir pentru gigantul său proiect poetic „*Legenda secolelor*” (partea de istorii orientale), îl invocă în *Prefața* poemului-mamut ca pe un bun cunoscător, ca pe un orientalist doct, ca pe un turc: “la barbarie mahométane ressort de Cantemir, à travers l’enthousiasme de l’historiographe turc, telle qu’elle est exposée dans les premières pages de *Zim-Zizimi* et de *Sultan Mourad*”... Fiecare caz merită atenția atentă a cercetătorilor operei lui Cantemir.

## Despre „blândețea” moldovenilor

Tot de la Cantemir (din *Istoria creșterilor și descreșterilor Curții Otomane*) aflăm opinii mai puțin măgulitoare despre moldoveni. Pe lângă cele descrise mai jos, povestea cu „dragostea de carte” a strămoșilor noștri pare o glumă nevinovată. Iar protagonistul istoriei pe care vreau să v-o spun e unul dintre strămoșii lui Hasdeu: domnitorul (polonofil) Ștefan Petriceicu. Istoria are loc în timp ce oștenii tătari, care locuiau în sudul Basarabiei, erau plecați la asediul Vienei alături de oastea otomană.

Dar să-i oferim cuvântul istoricului Cantemir (subiectiv și el, dar și sursele sale, desigur - aici în traducerea din latină a lui Dan Slușanschi): „Cum află acest ținut lipsit de apărători, tătarii din Bugeac și din Crimeea fiind mai toți strânși pentru asediul Vienei, îi lasă în paza taberei pe cazaci, iar el însuși (Ștefan Petriceicu - *mvc*), cu moldovenii săi, pustiește câmpurile în lung și în lat cu atâta cruzime, încât n-a cruțat nici vârstă, nici sex, pe micuții tătarilor, pe are ar fi fost mai cu cale să-i ducă și să-i crească în legea Creștinilor, i-a tras în țepă, sau le-a zdrobit capetele de piatră, fecioarele, mai întâi siluite, le a căsăpit, femeilor gravide le-a spintecat pânțele, pe bătrâorii i-a silit, muncindu-i în felurite chinuri groaznice, să-și dezvăluie bunurile și n-a lăsat nefăcut nimic din ce veacurile de mai înainte putuseră născoci atât de crud sau de barbar”. Tabloul, feroce, dacă nu am ști despre cine e vorba, mai curând am atribui fapta unor barbari.

Verdictul vine imediat, moldovenii fiind nu doar numiți călăi, ci chiar mai buni în această ipostază (sic!) decât în cea de oșteni: „Astfel, cum moldovenii păreau să practice, parcă, mai degrabă, meseria de călăi, decât cea de ostași, vin, din urmă, bulucurile de Tătari scăpate din prăpădul de la Viena, și, odată ce se văd nu pe potriva dușmanilor, mai întâi se ascund pe la hotare, apoi, crescându-le numărul, dau năvală pe neașteptate asupra moldovenilor care umblau hai-hui, și se răzbună cumplit pentru măcelărirea alor lor, după care îi împresoară de peste tot și pa cazacii care rămaseră în tabără...” Istoria noastră, fie și în aspecte particulare și subiectiv relatată, nu e doar înșiruire de eroism și martiraje.

### Literatura lumii între *Memoriile lui Sain-Simon* și *O mie și una de nopți*

Dincolo de meditațiile despre Moarte („Ideea morții se instalează definitiv în mine așa cum face dragostea.”) și despre Timp („Da, ideea timpului pe care tocmai o formulasem îmi spunea că a venit momentul să mă apuc de treabă.”), Proust meditează și rezolvă (ca un Demiurg) problemele literaturii, ale creației, ale actului literar.

Într-un fel de concluzie a confesiunilor sale din finalul *Timpului regăsit*, după o înșirare de gânduri triste legate de moartea unor

cunoscuți („fără ca intervalul dintre maladii și moartea lor să ne pară ceva extraordinar”), scriitorul/ naratorul ajunge să-și definească scopul cumva mai precis situat în perimetrul literaturii: „Alteceva, mai întins și hărăzit mai multor oameni, aveam eu de scris. Mult de scris”.

Scrisul ca predestinare, ca obligație morală, ca șansă de supraviețuire. „Ziua măcar aș putea să încerc să dorm. Dacă aș lucra, aș face-o numai noaptea. Dar mi-ar trebui multe noți, poate o sută, poate o mie”. Consecutiv, aceste proiecte încep să contureze o filosofie a creației și o tehnică. Un alineat ca o teorie literară încheiată, un pasaj cât o *Ars poetica*: „... Și voi trăi frământat de neliniște, neștiind dacă Stăpânul destinului meu, mai puțin indulgent decât sultanul Sheriar, dimineața, când mă voi opri din scris, va voi să-mi suspende sentința de moarte și-mi va îngădui să reiau continuarea povestirii mele în seara următoare. Nu fiindcă aș fi avut pretenția să refac cât de cât cele *O mie și una de nopți* sau *Memoriile* lui Saint-Simon, scrise și ele în timpul nopții, și nici vreuna din cărțile atât de îndrăgite de mine, încât nu-mi puteam închipui, fără groază, în naivitatea mea de copil, legat de ele în mod superstițios, ca și de amorurile mele, vreo altă lucrare literară care să se deosebească de ele. Dar, ca și Elstir în privința lui Chardin, nu poți face din nou ceva ce-ți este drag fără a-l renega...”

Aici Proust face o trimitere la subsol, egalând cărțile în drepturi cu viața umană, cu muritorii: „Bineînțeles că și cărțile mele, ca și ființa mea de carne, vor sfârși într-o zi prin a muri. Dar trebuie să te resemnez să mori. Acceți gândul că peste zece ani tu însuți, iar peste o sută de ani, cărțile tale, nu vor mai exista. Viața veșnică nu este făgăduită mai mult cărților decât oamenilor”.

Urmează explicația de grație: „Va fi, poate, o carte tot așa de amplă ca și *O mie și una de nopți*, însă cu totul de alt gen. Când ești îndrăgostit de o operă ai vrea, desigur, să faci ceva foarte asemănător, însă trebuie să sacrifici dragostea de moment, să nu te gândești la plăcerea ta, ci la un adevăr care nu ne întrebă de preferințele noastre și ne interzice să ne gândim la ele. Și numai respectându-l te pomenești uneori în față cu ceea ce ai abandonat și constăți că ai scris, uitându-le, „Poveștile arabe” sau *Memoriile* lui Saint-Simon dintr-o altă epocă. Dar mai aveam, oare, timp, nu era cumva prea târziu?”

Acceptând convenția (aici: foarte relativă), unul dintre modelele literaturii (narrative) moderniste este nu un artefact pur, un joc (o competiție declarată!) cu literatura anterioară, precum *Ulise* a lui Joyce, ci aproape un jurnal, un jurnal intim. În același timp, e o poveste a poveștilor, o versiune modernă a celor o mie și una de nopți narrative, fabuloase, fascinante și... cotidiene.

## Poeme „din realitate”, poeme din cărți...

Am scris un poem de proporții, cu un subtitlu, după mine, explicativ: videoclip. Sugestia de lectură, așadar, cam asta era: cititorul să-și închipuie poemul ca un clip-fundal, pe care să se suprapună cântecul (oricare) potrivit acestui fundal. Poemul se numea *Înălțarea*. Am decis să testez cum funcționează mecanismul și l-am trimis unor doamne și domnișoare cu dedicație. Deși se părea că gluma e la suprafață, reacțiile au fost foarte diferite. Fiind vorba, inclusiv, de *prieteni de rețele*, unele potențiale protagoniste ale poemului *au închis toate canalele de comunicare*: s-au simțit ofensate. O doamnă l-a citit împreună cu soțul și mi-au pus împreună *diagnoza* (de obsedat sexual sau de om care am făcut pasiune pentru doamna respectivă). Îmi pare rău că nu am contabilizat toate reacțiile, dar au fost foarte diferite. Inclusiv, cititoarele cu simțul umorului au reacționat diferit. Cineva a recepționat poemul ca atare, ca semn de atenție, ca joc literar care poate fi acceptat, cum se acceptă cochetarea care nu merge mai departe de amabilități galante. Nu cred să fi existat cineva care să se fi topit de acest poem (iar dacă s-a întâmplat și eu nu știu de asta, am să regret toată viața). Câteva doamne, nu doar frumoase, ci și inteligente, au crezut poveștii, dar au pus *diagnoza* foarte ferm: nu e despre mine, o fi fiind despre o altă doamnă/ domnișoară. O fată frumoasă și cu mintea brici a acceptat fără rest jocul (și cadoul), dar m-a întrebat franc: „spuneți-mi sincer, câtor femei le-ați mai trimis poemul, ca să știu cât de mult trebuie să-mi fie ciudă că nu sunt unica?” Poate îmi mai amintesc și alte reacții, au fost foarte diferite, cum spuneam. Dar a lipsit una singură, care să-mi spună că această „dovadă de îndrăgostire” a autorului și „declarație subliminală” a acestuia este, de fapt, o imitație. Un joc livresc.

Or sursa era una sută la sută livrescă. Capitolul al doisprezecelea, „Ciclopul” (nu, încă nu am ajuns la celebra paradă a stilurilor din *Boii Soarelui*) din *Ulise* include și o parodiare - eu aș zice: sublimă - a „stilului rapsodic al poemelor și legendelor irlandeze și al traducerii miturilor celtice așa cum erau încercate în epoca romantică”. Așadar, un palimpsest demonstrativ: miturile celtice, parafrazate de romantici și parodiate (parafrazele, nu miturile) de Joyce: „Și este în insula Inisfail, cea mândră, o țară, țara sfântului Michan numită. Acolo se înalță un turn de veghe spre care oamenii își îndreaptă de departe privirile. Acolo dorm morții cei falnici tot așa cum dormeau în viață, războinici și prinți de mare renume. O țară plăcută adevăr vă zic, cu ape murmurătoare, cu râuri bogate în pește, unde se zbunguie știuca, plătica, babușca, halibutul, egrefinul fâlcos, somnul tânăr, cambula, calcanul, caracuda și alte neamuri amestecate de pește, precum și alți supuși îndrituiți ai împărăției acvatice, prea numeroși să mai fie înșirați aici. In suflul blând al brizelor dinspre răsărit și dinspre apus

arborii măreți își leagă în felurite direcții frunzișul încântător, sicomorul tremurător, cedrul Libanului, platanul mărinimos, eucaliptul binefăcător și alte podoabe ale lumii arboreale cu care acea regiune este minunat de bine înzestrată. Fete ispititoare stau în strânsa vecinătate a rădăcinilor acestor pomi frumoși cântând cele mai frumoase cântece în timp ce se joacă cu tot soiul de obiecte frumoase, cum ar fi de pildă lingouri de aur, pești de argint, butoiașe cu heringi, plase încărcate cu țipari, mere crude, coșuri cu pui de păstrăvi, geme de mare purpurii și găze jucăușe. [...]"

Apoi, ceva mai jos, înainte de a trece la peisajele urbane ale Dublinului: „Și pe drumul acela șerpuiesc turme nenumărate de vite cu clopot la gât și oi mânioase și berbecuți (unși întâia oară, și miei și găște de toamnă și armăsari tineri și iepe cu tignafes și mânji zburdalnici, și oi cu lină bogată și oi de prăsilă și berbeci de pe pajıştile din Cuffe și porci sterpi și scroafe roditoare și porci de slănină și varietățile cele mai diferit variate de porci de slănină și varietățile cele mai felurite de porci de rasă scumpă și junci din comitatul Angus și tăurași fără coarne de stirpe cu copite grele din pășunile din Lush și Rush și Carrickmines și din văile bogate în ape din Thomond, din stîncile de la M’Gillicuddy, inaccesibila și stăpânitoarea Shannon cea de nepătruns, și de pe pantele dulci ale locului clanului Kiar cu ugerile umflate de mare belșug de lapte și pe urmă trec și butoiașele cu unt și burdufurile de brînză și balerci țărănești de lăptărie și spate de miel și saci cu grâne și ouă prelungi, cu sutele, multe, felurite ca mărime, lucitoare ca agata sau întunecate la culoare.”

Eu nu pot să spun cum din acest poem al abundenței s-a născut poemul meu despre femeia ce urma să fie arsă pe rug din cauza prea evidentelor (prea provocatoarelor!) semne ale feminității, poate mai mult m-a influențat stilul solemn, adică felul solemn de a vorbi despre orice, de exemplu, despre roadele atât de telurice ale plaiurilor celtice, provocatoare și ele prin acest fast al abundenței... Fapt însă e că lectura unor cărți poate să nască niște cărți cu totul surprinzătoare până și pentru autor/ lector.

### Boala cititului și boala scrisului

Nu, de data asta nu e vorba de Proust. Din pasa Virginiei Woolf aflăm că literatura poate fi o pasiune (și o boală) inclusiv a „oamenilor puternici”, a personalităților cu caracter și voință de viață debordante, de un vitalism care dă peste margini (și care, în mod firesc, nu lasă loc melancoliilor și pauzelor de lectură). Adevărat, Orlando (căci despre el este vorba) face o pasiune aproape patologică pentru literatură într-un moment de decepție, de melancolie, generată de o dragoste pierdută, de o deziluzie erotică. M-a făcut atent la această stare a lui o frază cu



care începea căderea eroului în melancolie: „Atunci Orlando își trăgea scaunul lângă masă, deschidea operele lui sir Thomas Browne și se apuca să cerceteze articulațiile delicate ale uneia dintre cele mai lungi și mai minunat întortocheate cugetări ale doctorului”. După cercetarea „articulațiilor delicate” ale obiectului amorului său, enigmatică principesă rusă, trecerea în lumea cuantică a literaturii e făcută cu aceeași forță de convingere, cu aceeași pasiune și senzualitate. Urmează descrierea stării bolii: „Pentru cei ce și-au jucat rolul de cititori, refăcând ei înșiși contururile unei ființe vii din câteva simple aluzii picurate ici și colo; pentru acei care sunt în stare să deslușească un glas viu în șoapta noastră; care pot să vadă adesea înfățișarea unui om, chiar atunci când noi nici nu pomenim despre ea; care știu, chiar și în lipsa unui cuvânt călăuzitor, ceea ce gândea personajul, pentru un astfel de cititor, că Orlando era un amestec ciudat de înclinări felurite — melancolie, nepăsare, pasiune, dragoste de singurătate, ca să nu mai pomenim nimic despre acele meandre și subtilități ale firii sale, vădite chiar la începutul acestei cărți, când l-am văzut duelându-se cu o căpățână de negru mort; dându-i drumul pe jos; agățând-o iarăși cavalește într-un loc unde n-o mai putea ajunge și. Pe urmă, refugiindu-se la fereastră cu o carte în mână. Dragostea de carte s-a arătat de timpuriu la el. Copil fiind, era uneori găsit, la miezul nopții, de vreun un paj citind încă. Ii luau lumânarea, dar el creștea licurici ca să-i folosească în asemenea împrejurări. Servitorii îi luară licuricii, dar n-a lipsit mult să dea foc casei cu o bucată de iască. Pe scurt, vom spune că Orlando era *un nobil chinuit de dragostea pentru literatură*.”

Această surprinzătoare asociere a pasiunii pentru literatură cu boala dragostei e întărită de detaliile ce urmează: „Mulți oameni din vremea lui și cu atât mai mulți de rangul lui scăpaseră de molimă și erau prin urmare, slobozi să alerge, să călărească sau să iubească după pofta inimii. Dar unii erau de timpuriu atinși de un microb născut - zice-se - din polenul de aișor adus de vânt din Grecia și Italia, microb atât de ucigător, încât făcea să tremure mâna ridicată pentru a lovi, încețoșa ochiul care-și căuta prada și împleticea limba în clipa când își mărturisea iubirea. Era în firea păcătoasă a acestei boli să ia o nălucă drept realitate, așa încât lui Orlando, pe care norocul îl înzestrase cu toate darurile - veselă, rufărie, case, slugi, covoare, paturi din belșug - îi ajungea să deschidă o carte, pentru ca toată agoniseala asta de bogății să se prefacă în aburi. Cele nouă pogoane de piatră reprezentate de conacul lui piereau; cei o sută cincizeci de servitori se topeau; cei optzeci de cai de călărie se făceau nevăzuți; ne-ar răpi prea mult timp să înșirăm covoarele, sofalele, harnașamentele, porțelanurile, vesela, încălzitoarele și alte bunuri personale, adesea făurite din aur masiv, pe care miasmele molimei le împrăștia cum ar fi împrăștiat ceața mării”. Abandonarea unei vieți „reale” bogate în favoarea unei iluzii, a unei

realități virtuale, precum e literatura, e și ea o surpriză (de regulă, săracii fizic sau cei care cunosc o viață spirituală și sentimentală săracă sunt pacienții tradiționali ai salonului literar).

Acum, în sihăstria lui, boala pune cu rezeziune stăpânire pe el. Petrecea adesea câte șase ore din noapte citind, iar când oamenii veneau la el așteptând porunci cu privire la tăierea vitelor sau la recoltarea orzului, împingea la o parte cartea *in-folio* și privea de parcă nici n-ar fi priceput despre ce era vorba. Mai rău nici că se putea, încât lui Hali, șoimarul și lui Giles, feciorul li se rupea inima. Un gentleman de soi ca el, spuneau, n-are nevoie de cărți. Cărțile trebuie lăsate nevolnicilor sau celor pe moarte”. Iată’ deci încă o explicație a lucrurilor neobișnuite: cărțile sunt pentru nevolnici sau bolnavi incurabili, nu pentru cei care au la dispoziție o viață reală, palpabilă, în această lume!

Dar nu [numai] asta m-a surprins în romanul Virginiei Woolf, ci [mai ales] faptul că această maladie o cheamă inevitabil pe alta: cea a scrisului. Și aici lucrurile se agravează: „Dar tot ce era mai rău de-abia avea să urmeze. Fiindcă, o dată ce boala cititului a pus stăpânire pe un organism, îl slăbește în așa hal, încât îl preface într-o pradă ușoară pentru cealaltă năpastă, care-și are sălașul în călimară și se coace în pană. Nenorocitul se apucă să scrie. Și, dacă meteahna e destul de păcătoasă și pentru un sărac ara altă avere decât un scaun și o masă sub un acoperiș prin care curge apa — fiindcă, la urma urmelor, omul n-are mare lucru de pierdut - situația devine de-a dreptul jalnică pentru un om bogat, care având case, turme, slugi, măgari și rufărie, îndeletnicește totuși cu scrierea cărților. Gustul pentru toate bunurile sale îl părăsește; fiare încinse îl străpung, putreziciunea îl mănâncă. E în stare să-și cheltuiască ultimul ban.” Dar Orlando - „din fericire” - e un „bărbat puternic” și boala „nu l-a doborât, așa cum a doborât pe mulți dintre semenii săi”. (traducere de Vera Călin).

### Cum se citesc dicționarele?

Pe de o parte, ar fi vorba de niște cărți cu interes mai special, pe de alta, aceste volume sunt poate cele mai solicitate, în mediu, dintre toate câte se găsesc în bibliotecile particulare (mai ales, cele particulare, pentru că rareori se duce lumea la bibliotecă pentru a consulta un dicționar). În fine, vom găsi întotdeauna elogii aduse dicționarelor și enciclopediilor de către reprezentanții elitelor intelectuale. Pentru că - aici e paradoxul - dicționarele sunt, de regulă, consultate de oamenii culti (și nu de neștiutori, cum s-ar crede).

Aș putea să mă opresc aici, adăugând, poate, niște exemple, niște trimeri explicite. De exemplu, aș putea trimite la studiul lui Umberto Eco De la arbore spre labirint, o disociere a principiilor de alcătuire a articolelor de dicționar și de enciclopedie. Cu exemple din istoria

genului, desigur. Sau un articol aplicat (o cronică de carte, în esență) a lui Eugen Lungu, un mare cititor de dicționare, textul intitulat cu modestie și umor „Cronica diletantului”, autorul analizând o apariție editorială remarcabilă: ediția a doua a monumentalului *Dicționar latin-român* al lui Gheorghe Guțu.

Bernard Pivot, în cartea scrisă împreună cu fiica, Cecile Pivot, și intitulată imperativ: *Lire!*, mărturisește că „nu e zi în care să nu fi deschis un dicționar”. Un *Petit Larousse*, de altfel în fusesse prima carte citită în copilărie. Motivele deschiderii dicționarului sunt diferite: pentru a afla sensul unui cuvânt, etimologia acestuia, frații, surorile și verișorii acestuia, sinonimele sau antonimele, folosire acestuia de scriitorii clasici sau moderni. Pivot preferă dicționarele imprimate pe hârtie celor electronice, pentru că nu dorește să se limiteze la aflarea sensului sau a sinonimului, ci călătorește pe paginile adiacente, prin derivatele sau alte „linkuri” virtuale la care îl trimite cuvântul căutat. Fiica, Cecile are o altă experiență: a trăit o biografie veșnic grăbită, multe cărți citindu-le în tren, în pauze de masă în parc sau în alte condiții când (chiar și dacă ar fi avut dicționarul la îndemână) nu voia să-și întrerupă firul lecturii. Lucru pe care azi îl regretă, deoarece s-a pomenit că a omis multe lucruri pe care nu le-a cunoscut vreodată sau le-a perceput foarte aproximativ.

Sigur că trebuie să ai timp pentru a te delecta cu dicționarele. Mai precis: trebuie să găsim timp pentru a ne delecta cu ele. Unele chiar presupun această pauză boierească în locul grabei proletare. Pentru că în esență lectura dicționarelor e o îndeletnicire aristocratică. Fiecare dintre ele, ca specialitate servită aparte, e cu deliciul ei.

O revelație absolută pentru orice cititor inteligent și atent e capodopera lui Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, primul nostru dicționar cu linkuri. Chiar dacă e conceput ca un dicționar academic (al doilea ca tentativă în istoria lexicografiei românești, după excesiv de latinizatul *Dicționarul limbei române* al lui August Treboniu Laurian), el se extinde apoi și pe alte domenii, devenind opera unui savant (filolog, etimolog), dar și a unui literat și al unui istoric, al unui enciclopedist de respirație largă și al unui artist. Autorul visa un dicționar (nu știu dacă e cel mai potrivit cuvânt) care poate fi citit seara, în familie, ca o carte de povești. De altfel, același scop îl urmăreau frații Grimm (da, autorii de basme!) în opera vieții lor: *Dicționarul cuvintelor germane* (*Das Deutsche Wörterbuch*).

De aceea, articolele din *Etymologicum* sunt veritabile nuvele, fiecare construind aventura unui cuvânt prin textele folclorice sau culte ale limbii române. Deschid aproape la întâmplare („aproape”, fiindcă nu vreau să iau un articol foarte scurt, nici unul excesiv de voluminos, dar nici un cuvânt bogat în sensuri din oficiu) un adverb la prima vedere cu un sens vag și cu o semantică insesizabilă: „Abia”.

Mai întâi, categoriile gramaticale și traducerea în franceză: „ABIA, adv.; à peine. Disilabic: a-bia. sau trisilabic: a-bi-a”. Apoi câteva exemple de folosire în situații uzuale: „Abia pot sta pe picioare, abia se mișcă; abia s-a culcat și a adormit; abia se poate crede ce spui tu; abia intrasem la dânsul, când îl văzui sărind aspră-mi; abia răsărise soarele, când plecă la câmp...” (L. M. - abrevierea sugerează că exemplele sunt preluate din *Dicționarul...* lui Laurian și Massim - *mvc*). Urmează nuanțele: „Cuvântul are două adumbriri de sens fundamentale: abia anevoie, cu greu, și abia pe dată ce, îndată, chiar în momentul acela.

Iar mai apoi, deliciul propus de literatul Hasdeu: folosirea cuvântului în texte folclorice, istorice, religioase, administrative sau literare: „«Șoimuleanu meu, pentru care p-aci - p-aci eram să-mi pierd viața până l-am dobândit, a îmbătrânit și el; este un răpciugos; abia își târaie și el viața de azi pe mâine. Altădată, abia mă arătam înaintea vrăjmașului și, să te ții, pârleo! îi sfârâia călcâiele dinaintea feței mele...» (Ispir., *Legende*, 12)... urmând explicația lui Hasdeu: „în acest pasagiu, primul abia însemnează «anevoie», al doilea - «pe dată ce»”. Și mai departe, alt context (și sens): „Cu sensul de anevoie: *Balada Blestemul*: «Murgu-i mic și drumu-i greu,/ Abia duce trupul meu...»” Apoi un exemplu din „Moxa (adică: *Cronograful - de începutul lumiei dentâiu*, istoria universală a lui Mihail Moha, inclusă în lucrarea lui Hasdeu *Cuvente den bătrâni - mvc*), 1620, p. 383: «pieriră mulți greci, împăratul încă abia scăpă...»”. Urmează Anton Pann: „Pann, *Prov. III*, 96: «într-acea zi se târără,/ După cum și hotărâră,/ Cu vai, cu chin și abia...», însoțit de explicația: „Aci «cu vai» și «cu chin» figurează ca sinonimi cu abia”.

Și, imediat, altă fațetă semiotică: „Cu sensul de *pe dată ce*: Zilot, *Chron.*, p. 113: «pică poamele când se coc. abia mișcând pomul la rădăcină»”, urmând: „Cost. Negruzzi, *Alergare* (bineînțeles: *O alergare de cai - mvc*), 38: «abia începuse a gusta dulcețile unei căsătorii potrivite cu întâiul ei bărbat, și moartea îl seceră sub zidurile Silistrei...»” Și iarăși o explicație, de data asta a joncțiunii sensurilor: „Uneori nu se poate trage o sigură linie de despărțire între ambele sensuri. Gr. Alexandrescu, *Mulțumirea*: «Așa! îmi trimiți daruri, iubită copilă;/ Abia ești de o palmă, și vrei să te slăvesc!/ De ochii tăi albaștri, de mica ta guriță,/ în limba armoniei îți place să-ți vorbesc...» Aice *abia* însemnează ceva mijlociu între «cu greu» și «pe dată ce», în zicerea «abia aștept», greuul consistă în nerăbdare, într-o dorință prea vie de a vedea ceva realizându-se mai curând”.

Într-o construcție paradoxală (pentru Hasdeu acesta e cuvântul de ordine), exemplele sunt scoase din straturile tot mai vechi ale limbii/literaturii: „Dosoșteiu, 1673, ps. 40: «Că pizmașii, ei mi să-mbunează/ Ș-abie-așteaptă în rău să mă vadă...»... în oricare din cele două sensuri, abia poate să-și asocieze prepozițiunea *de*, fără ca prin aceasta să se

atingă cât de puțin înțelesul: «De-abie cresc și mă fac floare,/ Abie măncălesc la soare,/ Și pe mine cade-ndată/ Umbră neagră-ntunecată...» (Alex., Poez. pop.,232)”. Și iar Moha: „cu mare chin și meșteșugu de-abia dobândi cetatea” (ce frumos context pentru cuvântul „dobândi”! - *mvc*).

Și din nou Negruzzi, de data asta cu Aprodul Purice: „D-abia dobele și surle semnul bății vestesc,/ îndată cu toți-n oastea ungușilor năvălesc...” Apoi un fragment din *Viața Si. Nicolae*, din sec. XVII: „toată cetatea plânge și de abia te așteaptă...”

Trecem peste alte exemple ca să cităm din Donici (fabula *Pieptenul*): „Că cum abia-abia de păru-i s au atins,/ Copilul de dureri au și strigat cu plâns:/ Ce piepten îndrăcit!...” Apoi niște exemple din Sfânta Scriptură și traduceriile cuvântului în latină, urmând exemple din spaniolă și reto-romană, apoi variante fonetice din Muntenia, Transilvania și Moldova („aghié”), în fine, o schemă a genealogiei cuvântului, pornind de la etimonul latin (*ad+vix*)... Omitem o serie de exemple fie și pentru a nu face risipă de spațiu, încercând doar să sugerăm ce înseamnă lectura unui dicționar pe care autorul l-a conceput ca pe o carte despre istoria fiecărui cuvânt.

# DE LA SINE LA SINE. PARADOXURI ȘI DEPĂȘIRI ALE DISTANȚELOR IDENTITARE ÎN MILAREPA DE ERIC-EMMANUEL SCHMITT

SINTEZE,  
INTERPRETĂRI,  
COMENTARII

- Pentru o lectură imagologică -

**Vasile GRIBINCEA**

**A**tunci când este problematizată în cadrul unui discurs literar – ca obiect de reflecție sau ca reper tematic în jurul căruia evoluează desfășurarea narativă –, *identitatea* se dovedește o realitate a cărei înțelegere implică deschiderea spre o gândire ce nu ocolește contradicțiile, ci le explorează, nuanțându-le până la o eventuală redefinire și armonizare a termenilor aflați, la prima vedere, într-o ireconciliabilă opoziție. Deși în aparență nete, raporturile *eu-celălalt*, *aici-acolo*, *ipseitate-alteritate* sfârșesc nu de puține ori prin a confirma relativitatea distanței mentale ce le structurează, înlocuind, în contextul acestor concepte dihotomice, impresia unei relații de contrarietate cu percepția unei (posibil extreme) complementarități. Individualitatea – reperată prin termeni precum *eu*, *sine* – reprezintă o structură multiplă și eterogenă, față de care figura *străinului* nu este în mod neapărat și exclusiv ceva exterior, ci poate exprima o intensitate – pe cât de bulversantă, pe atât de acaparantă – a *interiorității*. Aceste reflecții se bazează pe următoarele ipoteze enunțate de Paul Ricœur în *Sinele ca un altul*:

„...o ipseitate care nu este – sau nu este doar – rezultatul unei comparații, un fel de alteritate constitutivă ipseității înseși. De la bun început, *Sinele ca un altul* sugerează că ipesitatea sinelui implică alteritatea într-un grad atât de profund, încât una nu poate fi gândită fără cealaltă, încât una

trece în cealaltă, cum s-ar spune în terminologia hegeliană. Urmărim să acordăm termenului *ca* o semnificație forte, dar care să nu fie doar cea a unei comparații – sinele asemănător cu un altul – ci și cea a unei implicații: sinele în calitate de...altul”<sup>1</sup>

De la ideile respective pornesc în analiza romanului *Milarepa* de Eric-Emmanuel Schmitt, carte a cărei tramă are la bază experiența unui bărbat pe nume Simon - în vârstă de 38 de ani, din Paris -, ce visează în mod persistent – și chiar obsedant – povestea vieții lui Svastika, presupusul unchi al legendarului yoghin tibetan Milarepa. Întâlnirea cu o femeie necunoscută și atrăgătoare îl convinge pe protagonist că turbulenta lui experiență onirică este consecința metempsihozei (în Simon s-ar fi reîncarnat, după 9 decenii, Svastika), iar singurul scenariu eliberator – prin care *samsara* ar putea fi oprită – l-ar obliga pe Simon să povestească de o sută de mii de ori povestea posedantă a lui Svastika și a lui Milarepa (fapt care, în logica discursului românesc, se traduce printr-o narațiune cu aspect parabolic despre legendarul poet și sihastru tibetan; această narațiune este contrapunctată de ocazionale considerații referitoare la decalajul spiritual și spațio-temporal dintre personajul francez și prezumtivul său ascendent din Tibet).

Textul lui Schmitt este deschis și unei receptări din perspectiva imagologiei literare. Imaginea în două fețe a protagonistului din roman, verificând presupuziția *sinelui ca un altul*, se înscrie și în ordinea ideii despre „...conștientizarea, oricât de minimă, a unui Eu raportat la un Altul, a unui Aici raportat la un Acolo. Deci imaginea este expresia, literară sau nu, a unui *ecart* semnificativ între două realități culturale”<sup>2</sup>, cu mențiunea că, în cazul de față, conștientizarea respectivă este nu „(oricât de) minimă”, ci radicală. Mai exact, vom vedea că pentru Simon, raportarea la Svastika (*altul* care îi este constitutiv) devine o condiție indispensabilă în sensul recuperării propriei identități, la fel cum (re)ancorarea în *aici* devine posibilă doar după o amănunțită sondare – și narativizare – a lui *acolo*. Dacă, în mod curent, după cum afirmă Pageaux, „Eul ar dori să-l spună pe Celălalt, însă (din motive întemeiate și complexe, cel mai adesea), Eul tinde, în fapt, să-l nege pe Celălalt, spunându-se doar pe sine”<sup>3</sup>, romanul *Milarepa* articulează eventualitatea în care eul nu mai poate să nu-l spună pe *celălalt* (așa încât eul să poată deveni din nou *eu*). Eul protagonistului cunoaște o perioadă – echivalentă cu cea mai mare parte a cărții – în care ceea ce îl definește este tocmai actul spunerii *celuilalt*, într-o dialectică identitară subminând frontiera dintre aprop(r)iere și despărțire.

<sup>1</sup> Paul Ricœur, *Sinele ca un altul*, traducere de Alina-Daniela Marinescu și Paul Marinescu. București, Editura Spandungino, 2016, p.20

<sup>2</sup> Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală și comparată*, traducere de Lidia Bodea, Iași, Polirom, 2000, p. 82

<sup>3</sup> Daniel-Henri Pageaux, *op.cit.*, p. 84

O altă precizare necesară este aceea că mă refer la imaginea Orientului din romanul lui Schmitt în termenii unei *arii culturale*, așa cum definește conceptul Hajime Nakamura, pledând pentru atenția la unele *fenomene similare*<sup>4</sup>, în contrapunct cu diferențele din cauza cărora o viziune asupra Orientului ca un fenomen monolit s-ar dovedi inoperantă, unificatoare într-un mod neloyal. Astfel, apelul la unele idei formulate de Roland Barthes în *Imperiul semnelor* – carte al cărei obiect central de reflecție îl constituie Japonia – pentru conturarea unei grile de lectură aplicate la imaginea Tibetului din *Milarepa* funcționează în logica deschiderii față de afinitățile de profunzime dintre varii zone ale Orientului (în acest caz fiind vorba despre autoritatea budismului în Japonia și Tibet).

Din chiar primele secvențe, romanul lui Schmitt fixează percepția propriei identități a protagonistului prin senzații care invită la depășirea unei logici non-contradictorii, personajul resimțindu-și propriul *eu* deopotrivă ca pe un *altul*: „În vis, stăteam în picioare, dar aveam impresia că mă aflu foarte sus, mai sus decât mine însumi, deasupra unui trup destul de delicat, uscat ca o aripă de fluture. Era trupul meu și totuși nu era al meu.”<sup>5</sup>. Impresia lui Simon că se află *mai sus decât el însuși* anticipează imaginea Tibetului cristalizată în metafora „acoperișul lumii”<sup>6</sup>, sugerând și superioritatea fondului spiritual oriental cu care protagonistul va intra în contact prin actualizarea poveștii lui Marpa și Milarepa.

Revenind, însă, la tensiunea percepției de sine din visul liminar al protagonistului, trebuie spus că ea crește ca urmare a faptului că primul afect pe care îl mărturisește personajul-narator este *ura*, „atât de puternică – un lapte negru clocotitor”<sup>7</sup>. *Ura*, al cărei corelativ de aici - imaginea *laptelui negru* - amintește de poemul *Todesfuge* al lui Paul Celan, emblematic pentru tema Holocaustului, după cum și numele alter-ego-ului protagonistului, *Svastika*, hibridizează inevitabil în mintea cititorului lui Schmitt imaginea originară a svasticii în hinduism și budism cu instrumentalizarea ei de către naziști; aceste dublete conturează o percutantă recontextualizare a ideii generale înaintate de Pageaux cu privire la faptul că „imaginea conduce înspre intersectări problematice...”<sup>8</sup>

<sup>4</sup> V. Hajime Nakamura, *Orient și Occident: o istorie comparată a ideilor*, traducere din engleză de Dinu Luca, București, Editura Humanitas, 1997, p.14

<sup>5</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *Milarepa*, traducere de Ileana Cantuniani, București, Editura Humanitas Fiction, 2017, p. 5

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.5

<sup>8</sup> Daniel-Henri Pageaux, *op.cit.*, p. 82



Un alt tip de intersectare problematică – dar și edificatoare în ordinea configurării raporturilor *eu-altul* din roman – este întâlnirea lui Simon, într-o cafenea, cu *femeia vagă precum fumul țigării pe care o fuma aceasta*<sup>9</sup>. Ea scoate la suprafață tensiunile identitare (exacerbate) ale personajului principal – tensiuni exprimabile prin formula *sinelui ca un altul*, la o etapă la care *altul* imanent periclitează sinele – și propune o soluție pentru dezacordurile respective:

„- Tu ești Svastika, zise ea. Ești unchiul. Ești omul prin care s-a întâmplat totul, pietricica de care te împiedici la început de drum.

Nu cred, am spus eu simplu. Eu sunt Simon.

Nu, zise ea.

Ba da, Simon, așa mă cheamă de treizeci și opt de ani.

Nu știi nimic, mi-o tăie ea. Te cheamă Svastika. Străbați de veacuri munții din vise, încercând să-ți purifici sufletul. Ai vrea să te eliberezi de ură. Nu vei izbuti decât istorisind povestea aceluia cu care te-ai luptat, povestea lui Milarepa, cel mai mare dintre sihaștri. Când o vei fi istorisit de o sută de mii de ori, vei scăpa în fine de samsara, migrația ta în cerc și fără sfârșit.”<sup>10</sup>

Puține, întâlnirile protagonistului cu *femeia vagă* vor duce la concluzia că acea necunoscută nici măcar nu a existat efectiv, ea fiind, de fapt, o reificare a *Animei* lui Simon (în termeni jungieni), un alt *altul* în cadrul sinelui personajului, alt a cărui funcție constă în declanșarea eliberării *altului* care este Svastika, dar și a eliberării lui Simon *de altul* Svastika. Iată rama domeniului narativ preponderent al romanului, al cărui centru de referință îl va constitui de aici o explorare a Tibetului mitizant și atemporalizat, angrenând raporturi de forță de tipul *eu-celălalt*, ilustrative pentru anumite dominante ale fondului axiologic oriental și pentru modul în care practicile filosofice și magice, pe de o parte și, pe de altă parte, conduita se influențează, după principiul benzii lui Möbius, în limitele aceleiași *arii culturale*.

O primă caracteristică a imaginii spațiului oriental din roman constă în influența pronunțată a forțelor stihiale și oculte în ordinea naturală, dar și în (de)structurarea relațiilor interumane. De la început, animalele păstorului Svastika devin stăpânite de demoni, fapt care îi provoacă personajului grave pierderi materiale, însă îi atrage și compasiunea nepotului său Milarepa (o compasiune care tulbură percepția de sine a lui Svastika și alimentează ura unchiului față de Milarepa). Dintr-un *celălalt* candid și luminos în raport cu Svastika, Milarepa va deveni un *altul* agresiv, folosind magia neagră drept răzbunare la umilințele pe care Svastika le-a provocat cu o gratuită cruzime familiei lui Milarepa.

<sup>9</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *op.cit.*, 7

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp.8-9

Ipostaza negativă a tânărului Milarepa își cunoaște paroxismul în episodul nunții mezinului lui Svastika, moment în care caili lui Svastika, posedați demonic, distrug locuința lui Svastika, omorându-i, printre nuntași, pe toți membrii familiei păstorului.

Din acest punct, Milarepa este marcat de o criză identitară pe fondul căreia liniștea și purificarea devin necesități resimțite la o intensitate biologică, fapt care deschide perspectiva *parcursului inițiativ*, a contactului cu figura tutelară a înțeleptului, figură întrupând una dintre ipostazele emblematice ale alterității orientale din roman: „Milarepa își dădea seama că puterea nu-i slujise decât la rău, se simțea cuprins de scârbă față de sine însuși. Dori pacea așa cum setea te face să dorești apa. Se hotărî să se ducă până la Tchro-ua-lung, la marele Marpa Tălmăcitorul, despre care i se spusese că ar fi singurul în stare să-i vină în ajutor.”<sup>11</sup> Pentru a se curăța spiritual, Milarepa se căiește și îi declară maestrului că îi aparține cu *trupul, cuvântul și inima*, această primă (tentativă de) renunțare la sine prefigurând stadiul final, de ataraxie, la care va ajunge personajul. Marpa îl provoacă de mai multe ori pe Milarepa să-i construiască un turn – de fiecare dată mai complex decât precedentul –, după ce, chiar la primul dintre ele, maestrul se declară nedumerit de lucrarea ucenicului său și îl îndeamnă să distrugă construcția ridicată între timp cu un devastator efort. Această sinuoasă cale inițiativă subliniază ideea profundei apropieri dintre *filozofie și religie*<sup>12</sup> – în măsura în care acestea devin practic indiscernabile – în Orient; scenariul „sisific” la care este supus Milarepa se datorează faptului că, dincolo de testarea asiduă a loialității și a dorinței redemptorii a ucenicului, acesta nu se arată capabil să interiorizeze – și să exprime – *morală* acestei experiențe. Or, comuniunea dintre maestrul tibetan și discipolul său și, în general, (re)formarea purificatoare în acest etos oriental își probează natura stranie, inclementa exigență fiind, în fapt, o manifestare a prețurii. Sunt relevante în această privință următoarele cuvinte ale soției lui Marpa: „Ciudat lucru, zise ea. De ce doar ție nu primește să-ți destăinuie formulele? Nu știu. Mie îmi spune totuși că tu ești fiul lui drag.”<sup>13</sup>

Experiența parcursă de Milarepa este una a paradoxalei și repetitivei acumulări, deopotrivă intensificate și subminate de asprele renunțări și reveniri în punctul inițial, într-o logică în care, în cea mai mare parte a ei, (re)formarea înseamnă în primul rând *procesul*, continua avansare și reluarea căii, abia apoi (între)vederea unei destinații asociate cu noua ipostază identitară, cu *eul* devenit *altul* superior și cel puțin latent în eul aflat pe drumul inițierii. Așadar, traiectul personajului eponim al romanului poate fi considerat și drept o radicală translare în

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.23

<sup>12</sup> V. Hajime Nakamura, *op.cit.*, p.13

<sup>13</sup> Eric- Emmanuel Schmitt, *op.cit.*, p. 34

planul faptelor a principiului *koan*-ului budist, după cum îl sintetizează Roland Barthes: „...ceea ce e pus este *mat*, și tot ce putem face cu el este să-l repetăm întruna; este ceea ce i se recomandă celui care lucrează un *koan* (o anecdotă care îi este propusă de maestrul său): nu de a-l rezolva, ca și cum ar avea un sens, nici chiar de a-i percepe absurditatea (care e tot un sens), ci de a-l rumega «până ce pică dintele».”<sup>14</sup> Momentul în care „pică dintele” este, desigur, echivalentul ameliorării mentale și chiar ontologice, al inițierii încheiate – într-un cuvânt, al *iluminării*. Același principiu al *koan*-ului e transpus în planul vorbirii (dar și al confesiunii înțelese ca *acțiune*, ca drum al „exorcizării” și al refacerii unității eului) de către Simon, în provocarea de a povesti de o sută de mii de ori istoria predecessorului său oriental de care se simte acut legat prin metempsihoză.

Episodul inițiat înseamnă o reconfigurare identitară de proporții a lui Milarepa, o tranziție – lentă, deconcertantă, dar definitorie și definitivă – a sinelui întinat spre *altul* superior; altfel spus, o trecere de la *sine* la *Sine*, o experiență a individuației ce își confirmă concretețea tocmai prin abolirea îngustimii și a orgoliului individualist. Parabola lui devine, pentru personajul narator, un argument al perfectibilității generale a lumii pe filieră budistă: „Milarepa ne părăsește, dar asta nu e motiv de plâns. Ceea ce te poate face să plângi e gândul că toate făpturile pot deveni Buddha, dar că ele nu știu acest lucru și mor în durere, fără ideal.”<sup>15</sup>

Suprema lecție identitară a noului maestru tibetan este cea a esențializării și a detașării progresive, în numele depășirii impulsurilor personale și a senzațiilor, dar mai ales în numele desființării distanței *eu-celălalt* care intervine în mod curent între instanța umană și restul lumii, renunțarea și uitarea fiind valorificate și valorizate ca etape de vârf ale cunoașterii: „Cred că am dat uitării totul. Izolându-mă în grottele mele cocoțate sus pe munte, am dat uitării lumea comună a simțurilor, părerea fraților și a vecinilor mei. Pierzându-mi știința, am dat uitării amăgirile ignoranței. Cântând doar cânturi de iubire, am dat uitării disputele. Străduindu-mă să învăț blândețea, am dat uitării deosebirea dintre mine și ceilalți.”<sup>16</sup> Rezultată din experiența cizelării capitale și a desprinderii de sine, cunoașterea finală este una, în fond, *negativă* – nihilistă doar în aparență, profund senină de fapt: „Sub semnul adevărului cel de pe urmă, nu există spirit în meditație, nici obiect al meditației, nu există înțelepciune absolută, nu există trupul lui Buddha. Nirvana nu există, toate astea nu sunt decât vorbe, un fel de

<sup>14</sup> Roland Barthes, *Imperiul Semnelor*, traducere de Alex. Cistelecan, Chișinău, Editura Cartier, 2007, p.79

<sup>15</sup> Eric- Emmanuel Schmitt, *op.cit.*, p. 45

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 60

a spune.”<sup>17</sup> În articulațiile sale ultime, romanul lui Schmitt este decisiv impregnat de budismul Zen, traiectoria și filosofia transfiguratoare ale lui Milarepa confirmând transgresiunea unei gândiri non-contradictorii și dizolvarea schemei binare *subiect – obiect* (opозиție structurantă în gândirea occidentală, după cum o reiterează în subsidiar argumentația de ansamblu a lui Roland Barthes în *Imperiul semnelor*). Diegeza lui Schmitt se armonizează cu următoarele pătrunzătoare observații ale autorului *Plăcerii textului* cu privire la spiritualitatea și practicile budiste:

„ÎNTREGUL ZEN POARTĂ un război împotriva prevaricațiunii sensului. Știm că buddhismul dejoacă lanțul fatal al oricărei aserțiuni (sau al oricărei negații), recomandând să nu fim niciodată prinși în următoarele patru propoziții: *acesta este A – acesta nu este A – acesta e în același timp A și non-A – acesta nu este nici A, nici non-A.*[...] altfel spus, calea buddhistă este aceea a sensului blocat: misterul însuși al semnificației, și anume paradigma, este făcut imposibil. Atunci când al Șaselea Patriarh își instruieste discipolii cu privire la *mondo*, prin acele exerciții de întrebare-răspuns, el recomandă ca, pentru a tulbura mai bine funcționarea paradigmatică, de îndată ce un termen e pus, să ne întoarcem către termenul său opus (*”Dacă, întrebându-vă, cineva vă chestionează despre ființă, răspundeți prin neființă. Dacă vă interoghează despre neființă, răspundeți prin ființă. Dacă vă întreabă despre omul ordinar, răspundeți vorbind despre înțelept etc.”*), în așa fel încât să facem manifestă deriziunea declicului paradigmatic și caracterul mecanic al sensului.”<sup>18</sup>

Așadar, într-o narațiune cu accente de teodicee, *Milarepa* lui Eric-Emmanuel Schmitt propune o revizitare a Tibetului medieval – proiectat într-un timp mitic – și a câtorva elemente de bază ale gândirii budismului Zen. Atât experiența lăuntrică a personajului occidental modern, cât și devenirea personajului oriental eponim confirmă relativitatea distanțelor *sine-altul*, *eu-celălalt*, într-o desfășurare de forțe ce atestă ideea lui Paul Ricœur despre „faptul că alteritatea nu este adăugată din exterior ipseității, ca o măsură de a preveni deriva solipsistă, ci că ea ține de construcția ontologică a ipseității”.<sup>19</sup> Dincolo de barierele geografice și istorice, învățătura lui Milarepa are reverberații subsumabile jungianului *inconștient colectiv*, comportă o valoare general-umană. Față de un prim punct critic, în care este resimțită drept denaturantă, pluralitatea identității *sinelui* și a *eului* ajunge, în sfârșit, să fie asimilată drept necesară și firească:

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 62

<sup>18</sup> Roland Barthes, *op.cit.*, pp. 77-78

<sup>19</sup> Paul Ricœur, *op.cit.*, p.399

„Acum m-am deprins să fiu mai multe persoane, Simon și Svastika, așa m-am deprins să trăiesc două vieți – cea care se desfășoară în jurul micii cafele negre de pe masa de marmură și aceea în care mă cufundă adâncul viselor mele. Acum spun ”eu” pentru mai multe «euri», asta mă face să mă simt ușor. Când nu eram decât eu, mi se părea că sunt greoi, prins în capcană, legat fedeleș, închis în acest «eu» ca într-o temniță.”<sup>20</sup>

Or, *Milarepa* lui Eric-Emmanuel Schmitt ne provoacă tocmai la o (re)gândire liberă, lipsită de prejudecăți și de încrâncenare, a raportului dintre Orient și Occident, ca și a paradoxurilor în ultimă instanță (re) structurante ale identității.

## BIBLIOGRAFIE:

### PRIMARĂ

Schmitt, Eric-Emmanuel, *Milarepa*, traducere de Ileana Cantuniari, București, Editura Humanitas Fiction, 2017

### SECUNDARĂ

Barthes, Roland, *Imperiul semnelor*, traducere de Alex. Cistelean, Chișinău, Editura Cartier, 2007

Nakamura, Hajime, *Orient și Occident: o istorie comparată a ideilor*, traducere din engleză de Dinu Luca, București, Editura Humanitas, 1997

Pageaux, Daniel-Henri, *Literatura generală și comparată*, traducere de Lidia Bodea, Iași, Polirom, 2000

Ricœur, Paul, *Sinele ca un altul*, traducere de Alina-Daniela Marinescu și Paul Marinescu. București, Editura Spandungino, 2016

---

<sup>20</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *op.cit.*, p. 20

# TRECUTUL CA UN PREZENT PERPETUU

LECTURI

Nina CORCINSCHI

Romanul *Dependența* alcătuieste, împreună cu alte câteva romane basarabene, *hronicul antiutopiei* copilăriei basarabene. Personajul din romanele lui Constantin Cheianu este pelerinul ce cară prin toropeala maturității bagajele grele ale copilăriei. Povestitorul său e multiplicat de analistul neîndurător al maturității văzute prin prisma copilăriei, de iscoditorul traumelor din trecut și psihanalistul vârstelor din ființa umană.

*Dependența*, ca și celelalte romane ale autorului, este o proză a *intens trăitului*, a atingerii pragului de sus al emoției, al autoficțiunii nemiloase. Cadrul e bine recognoscibil – mediul basarabean sovietic. Dănuț vine dintr-o familie ca multe alte familii de basarabeni de la sate. O mamă chinuită de munci și bătută de tatăl bețiv. Bunici care nu admit ideea unui divorț: cu el te-ai măritat, cu el trăiește! Din perspectiva acestui destin individual se conturează în mare parte societatea basarabeană postbelică. Mame furioase, isterice, defeminizate, tați bețivi și bătăuși, copii tratați cu agresivitate, educați într-un sistem de carceră, în care nu se acceptă niciun fel de libertăți individuale, ci doar reguli bizare, impuse de adulți.

Pentru a se vedea clar decalajul între ce simte și vede un copil și ceea ce ar trebui să exteriorizeze, autorul a ales o strategie de dedublare a ecranului narativ prin distincția *frumos-adevărat*. Compunerea școlară – cel mai solicitat exercițiu la lecțiile de literatură de cândva – e o metodă de înghesuire a realității în rama strâmbă a mentalității sovietice. Între ceea ce trebuie să scrie

copilul (*frumos*) și ceea ce ar vrea realmente să scrie (*corect*) se cascadează într-un vid uriaș. În convenția unei pedagogii a simulării, resentimentul și exasperarea din compunerea *adevărată* trebuie să poartă masca încântării în compunerea *frumoasă*.

Lecția falsității, a automutilării conștiinței e învățată din primii ani de viață ai copilului. Lumea adulților e lipsită de căldură, e dezumanizantă. Din perspectiva unui pragmatism barbar al cutumelor țărănești, un câine care a mâncat o găină, nu mai are dreptul la viață. Tatăl băiatului ucide cu sânge rece câinele vinovat, iar fiul trebuie să-i urmeze exemplul. Părintele fură piersici de la colhoz ca să le vândă a doua zi la piață, iar fiul trebuie să ajute, adică să fure și el de la colhoz. Mama se luminează la față dacă copilul ei se descurcă la furat mere din livada colhozului și îl consideră „mormoloc” dacă nu reușește. Părinții lui Dan nu sunt niște hoți oarecare, furtul de la colhoz nu se consideră un delict. Averea colhozului e considerată un bun comun, de care poți beneficia, numai să nu te prindă paznicul. Memoria foamei e încă vie în localitățile basarabene și oamenii profită de orice posibilitate neapărat onorabilă de a face un ban. Lipsa acută a educației reduce necesitățile la nivel de instinct. Produsul material, tot ceea ce te scapă de sărăcie e superior câștigului spiritual. Notele mereu foarte bune și faptul că fotografia lui Dan e pe tabla de onoare a școlii nu constituie pentru părinții lui un prilej de mândrie, doar le alimentează speranța că va avea o slujbă bună, din care se vor căpătui și ei. Până atunci, însă Dan este comparat cu alți copii care sunt mai *utili*, aduc mai multe beneficii materiale, ajutându-și părinții la muncile fizice.

În această lume abrutizată și violentă sunt omise nuanțele, „umanitatea” socialismului dezvoltat are contururile schimonosite de ură. Mama strigă să audă și vecinii că „pișorcosul” de copil a udat patul, ca într-un proces public de oprobriu. Nu pare să-i treacă prin minte că fiul ei se confruntă cu o boală, mentalitatea socială este prea rudimentară ca să accepte așa ceva. Mama e o străină și copilul mereu se chinuie să facă „o mamă din ea”.

Atmosfera satului postbelic e tensionată, peste tot plutește amenințarea bătaiei, peste tot se ghicesc semnele violenței. Bătaia este modul generalizat de exprimare a furiei, de dezlănțuire a nervilor, de corecție. Copilul primește bătaie de la părinți, de la profesor, de la ceilalți copii, de la străini. „Bătaia este ceva ce arată că părinții țin la copil. Iată de ce numai ei au voie să te bată. Străinii nu. Câteodată pot și ei. Când faci vreo prostie, te poate plesni și un străin. După asta îți mai trage una și tata, să-ți fie de învățătură. Și te mai ceartă și mama. Și așa copilul înțelege că nu mai trebuie să iasă din cuvânt. Dar prostiile sunt așa că, încetând s-o faci pe una, mereu apar altele despre care nu știi că sunt ca atare. Le comiți și nici nu-ți dai seama. Și iar bătaie. La școală fiecare profesor are felul lui de-a bate. Unul folosește varga, altul

pumnul ori palmele, al treilea rigla. Câte unul recurge la toate acestea. Când ne vine un profesor nou în clasă, primul lucru pe care vrem să-l știm este dacă „e rău sau bun”. Adică dacă bate ori nu. Cei care nu știu să bată nu au ordine niciodată în clasă”.

Lumea adulților e resimțită de copil drept falsă și încărcată de resentimente. Mama care îl asmute pe copil împotriva tatălui, peste câteva zile „îl trădează” împăcându-se cu tatăl renegat. Copilul trăiește paralel în două lumi: una a simțurilor care nu-l mint și alta a realității pline de contradicții, care dă busna peste el, dându-i peste cap toate reprezentările despre oameni. După cum îl strânge mama de mână, el anticipează cu exactitate ce urmează să-i comunice. Gesturile, privirile, până și tăcerea adulților sunt pentru copil niște busole sigure, care-i ghidează conduita. De cealaltă parte, autismul adulților în privința copilului e covârșitor. „Așa a trecut mereu pe lângă mine”, meditează copilul ascuns într-o adunătură de lemne despre mama care nu-l găsește. Peste toate aceste traume și abuzuri trece o briză de chinuită tandrețe, un ecou al mamei care-și caută speriată copilul dispărut, amintirea asprelor mângâieri care vin după reprize de pumni.

Sistemul în care trăiesc acești oameni le-a tocit simțurile, le-a întunecat judecata. Societatea basarabeană postbelică e clădită pe temeliiile minciunii, a falsului, a aparențelor. Sub crustele festivismului și a voioșiei generalizate, colcăie mizeria, minciuna, prostia. Copilul, de mic, învață lecția trădării, a minciunii, a hoției, a violenței. Îi ard obrajii de rușine, când aude cum mama, pentru a nu cumpăra bilet pentru copil, îl minte pe șoferul de autobus că el încă nu are 7 ani. Asistă la această scenă a minciunii, dar nu se opune, știe că trebuie să fie ascultător. Mutilat la școala falsului și a prefăcătoriei, băiatul se străduie să fie duplicitar, să-și organizeze conduita socială conform unui orizont de așteptare al celor din jur, să salveze aparențele, să facă orice pentru a câștiga bunăvoința adulților. Deși simte că oricum va divorța și că intră într-un proiect de viață străin de regia lui sufletească, el nu vrea să-i dezamăgească pe cei apropiați și se căsătorește cu prima fată care l-a acceptat. Cariera lui de jurnalist celebru, neîndurător cu mafia are același substrat psihanalitic. Dan Mătășaru defulează un spirit justițiar prea mult camuflat și, în același timp, compensează o veche lipsă de afecțiune din partea celor din jur. „În copilărie te expuneați pericolului mergând la furat mere ca să o mulțumești pe mama, acum faci același lucru criticând niște guvernanți periculoși ca să câștigi aprecierea publicului”, îi explică psihanalistul. Publicul devine *marea lui familie*, ce-i oferă tandrețea care i-a lipsit în *mica lui familie*. La fel e și cu femeile din viața lui. Se lasă atras în relații punitive, care reeditează relația cu mama sa: blândețe dublată de cruzime, afecțiune dublată de respingere, bunătațe asociată cu răutate. Relațiile lui amoroase cu femeile tind să aducă mereu împreună aceste contrarii. Cea dintâi femeie, soția, este părăsită abia după ce citește în



ochii ei ura și repulsia, dezamăgirea. La fel e și cu Blonda 1, pentru care dezvoltă o dependență maladivă. E conștient că se complăce într-o relație toxică. Doar vointa nu-l poate ajuta să se rupă, e nevoie să bea până la fund paharul cu veninul dezgustului și al urii. Scormonește prin trecutul ei amoral pentru a se îngreșoșa de promiscuitate și pentru a și-o face repulsivă. Acest dezechilibru interior, care-i creează dependențe de femei nepotrivite nu poate să se manifeste decât prin dezechilibre exterioare. Abia scandalul, ura exprimată aduc eliberarea. Relația cu Sonia pare, cel puțin la început, să vindece rănilor. Îl leagă, în sfârșit, de o femeie inteligentă, compatibilitățile intelectuale și sentimentele reciproce. De fapt, reciprocitatea acestor sentimente e atinsă de patina vechilor frustrări. Tu nu poți iubi în pură gratuitate o femeie! Tu nu te poți pierde într-o iubire cu ochii închiși, îl acuză femeia. Ea îi vorbește despre iubire în termeni neînțeleși pentru Dan Mătășaru, obișnuit nu cu *ceea ce este*, ci cu *ceea ce pare a fi*. Sau cu ceea ce ar trebui să fie în patul procustian al iubirii lui. În loc să construiască pe temelia pasiunii lor, el caută această temelie de fisuri, o analizează cu necruțare, scotocește prin ea cu asiduitatea unui detectiv. E chinuit de gelozii, dubii, frământări. Sonia se dovedește a fi o ecuație indescifrabilă pentru el. Psihanalistul nu poate vindeca traumele afective ale jurnalistului. Omorul, soluția violentă și definitivă e singura cale la care-l obligă frustrarea, suferința, *dependența de dramă*. Într-un final abrupt și năucitor, femeia este ademenită în pădure și ucisă cu sânge rece de un criminal angajat. Ascuns după un copac, Dan Mătășaru dă adevărata măsură a dragostei sale și, mai ales, a maladiilor sale.

# PANTOGRAFIA REALITĂȚII ÎN CONȘTIINȚA UMANĂ

LECTURI

Oxana GHERMAN

Una dintre surprizele editoriale ale anului 2020 este apariția unui nou roman al lui Constantin Cheianu, la doar un an după „Ultima amantă a lui Cioran”, o carte memorabilă, care pare să anticipeze apariția „Dependenței” – roman psihologic, erotic, socio-politic, ce reconstituie foarte exact, cu accent pe subtilități, situații de impact emoțional din viața unor personaje reprezentative pentru societatea basarabeană post-sovietică.

Romanul este structurat în cinci capitole, fiecare fiind alcătuit din două părți care unesc confesiunile aceluiași personaj – Dan Mătășaru – doar că la diferite vârste: o parte a capitolului aparține vocii copilului, iar a doua prezintă viața din perspectiva adultului. Forma compozițională sugerează ideea de unitate indisolubilă a celor două vârste ale existenței umane: copilăria și maturitatea, prima fiind palimpsestul pe care se înregistrează istoria celei de-a doua, acțiunile din viața adultă nefiind altceva decât o încercare de a completa toate „spațiile goale” ale copilăriei, de a-i suplini neajunsurile, dar și de a rescrie aceeași esență în alt limbaj.

Dan Mătășaru este un jurnalist de succes, care, în pofida reușitei profesionale, are grave probleme în viața personală. Textul reproduce prin vocea copilului anumite fapte și evenimente, dezvăluind treptat cauzele acestor probleme. Cea mai determinantă dintre ele pare a fi incapacitatea relației lui cu mama: „În general, nu-mi place. Mâna. Tot așa cum nu-mi plac mătura, varga ori cârpa de spălat podele. Pentru că toate sunt niște unelte de bătut. Mâna este chiar mai periculoasă

decât celelalte. Cu mătura nu poți fi tras de păr ori de urechi” (p. 10). Mâna mamei lui Dan, care ar fi trebuit să îngrijească, să hrănescă, să alinte, să mângâie, devine un simbol al violenței, al pedepsei, o mână care deformează în loc să cultive.

Relativa apropiere a mamei de copil are loc doar în perioada de ostilitate față de tată. Fiecare capitol conține și o compunere școlară a protagonistului în două versiuni: cea adevărată („Mama mea e-o trădătoare. După ce se ceartă și se bate cu tata, o săptămână-două nu-și vorbesc. Nu-mi place că se ceartă și se bat, dar atunci se face mai bună cu mine. Asta pentru că vrea să mă știe de partea ei. Când nu sunt certați, suntem cu ea așa, nici prieteni, nici ne-prieteni. Uneori mi se pare că așa vrea să nu se împace niciodată.” (p. 38) și cea frumoasă („Suntem o familie bună, unită, prietenoasă.[...] Eu mă mândresc cu familia mea”). Cele două variante ale compunerilor elevului Mătăsaru sunt absolut contradictorii, opuse, ca un adevăr dezgustător și o minciună în care realitatea e perfectă. Compunerea pe care o prezintă elevul la școală este o realitate potențială, un vis pe care, de fapt, el nici nu îndrăznește să-l viseze. Anumite realități ale timpurilor copilăriei lui Dan, cum ar fi cea a nunților basarabene în perioada sovietică, fascinația copilului față de mirese, de frumusețea lor intangibilă, relevă atitudinea lui față de mamă, de pildă, momentul care descrie surprinderea cu care-l ia vestea că mama lui a fost mireasă. Prin modul ei de a fi, prin comportamentul agresiv, ea se îndepărtează de orice ideal.

Mama lui Dan nu se raportează la el decât prin interese de tot felul, cel mai des îl utilizează drept mediator de manipulare și comunicare indirectă cu soțul („Am învățat să-mi fac temele când se ceartă, chit că se întâmplă destul de des. Știu că n-o să mă duc nepregătit la școală! De obicei, nu se sinchiesc de prezența mea când le vine cheful de sfadă și așa e mai bine. Pentru că, dacă mă iau în seamă, fiecare mă pune să-i dau dreptate. Scap de ei numai dacă izbucnesc în plâns, și am învățat să recurg mereu la soluția asta” (p. 11). Între mijlocul cuplului în care domină aversiunea, copilul se află ca între ciocan și nicovală. Chiar dacă pare obișnuit cu relația conflictuoasă a părinților și povestește situații oribile de parcă ar spune ceva obișnuit, normal, mentalul copilului este modificat tot mai profund cu fiecare caz.

De fapt, violența în familia sovietică este la ordinea zilei, o realitate nu doar acceptată și executată ritualic, ci și considerată una dintre necesitățile cotidiene. Autorul enumeră un șir de practici extrem de crude din gospodăriile țăranilor, în fața și cu implicarea copiilor, înscrise în albia normalității: ucisul câinilor care mănâncă păsări, înecatul puilor „inutili” de pisică, sacrificarea animalelor și păsărilor pentru hrană etc. Cruzimea animalică este considerată, în cazul băieților, unicul indiciu de bărbăție. Tot felul de grozăvii care au loc în casele țărănești, una mai penibilă decât alta, sunt prezentate gradat, până se ajunge la cele

mai oripilante crime între membrii familiilor. Deși percepțiile lui Dan despre ceea ce se întâmplă rezultă din discenământ, el nu va putea să se sustragă din schema acțiunilor de violență domestică: „Deși este ceva foarte neplăcut, bătaia este mereu prezentă. Începe de la grădiniță și până la bătrânețe. Până la moarte. Orice om fie dă, fie încasează. Părinții se bat între ei și bat copiii. Copiii se bocănesc unii cu alții, profesorii bat elevii și propriii copii. Toți – și părinții, și profesorii, și copiii – bat animalele” (p. 107). Copilul maltratată și batjocorit de mamă devine și el un ghem de furie și violență care se revarsă pe cei nevinovați și neputincioși: „Eram de distrus, iar el se băga cu hârjoana. O ciudă neagră mă așa ameți, iar gândul cât de tare vreau să-l lovesc îmi provocă o acută plăcere. Și începui să torn pumni peste el cu nemiluita, căutând să-l nimeresc unde-l doare mai tare, în cap, peste bot, în ochi. Nu mai voiam să mă opresc, cu cât mai mult dădeam, cu atât mai tare mă aprindeam” (p. 119). Scena în care copilul își bate cu cruzime câinele după ce a fost brutalizat însuși este cutremurătoare.

A fi în relații bune cu unul dintre părinți înseamnă a-l trăda pe celălalt sau pentru a câștiga atenția unuia copilul trebuie să-l denigreze, să și-l declare dușman pe celălalt. Scurtele perioade de împăcare între părinți se soldează cu distanțarea și uitarea definitivă de existența copilului. Bunătatea părinților se manifestă doar în cazuri de excepție („Două săptămâni cât am stat la spital și apoi o săptămână acasă au fost așa de buni cu mine. Nu-i recunoșteam. Apoi au redevenit cum erau mai înainte. Dacă m-ar călca în fiecare lună un tractor, ar fi niște părinți de care mi-ar plăcea.”(p. 125)). Puținele clipe de împăcare între părinți erau cele de după bătaie, fapt care întărește în mintea copilului ideea că violența este o condiție a liniștii, iar suferința e cauza plăcerii. Momentul culminant al acestui stereotip este când micul Dan își vede tatăl sugrumându-i mama și simte plăcere, își dorește să o omoare. Lucrul acesta se va împlini peste ani, când Dan va organiza sfârșitul în bătaia al femeii pe care crede că o iubește.

Scandalurile în familie pun o distanță sesizabilă între părinți și copil: „Uneori, în asemenea momente, mă întreb: ce caut eu în casa aceasta?... cine suntăștia doi?...” (p. 12). Părinții își pun mai presus frustrările, orgoliile, furia decât propriul copil care în timpul certurilor și al bățăilor fie că ia o poziție de absență, fie că devine intermediar al mesajelor de ostilitate. Cheianu exprimă cu exactitate starea copilului și sentimentele care îl încearcă în asemenea momente: senzația de insignifianță pe care i-o provoacă indiferența părinților față de impactul pe care îl are relația lor plină de ură și ipocrizie. Atitudinea aceasta îi influențează poziția lui Dan față de realitate și față de sine: „Urăsc să fiu mic, urăsc neputința mea, urăsc să știu că de mine nu depinde nimic. Ce mult urăsc adulții. Dar nimic nu se compară cu ura mea față de copii. Pentru că toți îmi amintesc de neputința și de boala mea” (p. 16). Între

timp, ura ia locul afecțiunii și se înrădăcinează în sufletul copilului, creându-i o stare de dependență.

Partea a doua a fiecărui capitol este narațiunea jurnalistului Dan, care primește la un moment dat un mesaj de amenințare, pretext pentru a descrie succint și concludent subtilitățile situației socio-politice a RM. Amenințarea anonimă generează un șir de reacții (formale) de la poliție, procuratură, SIS, cărora Dan Mătăsaru trebuie să le răspundă. Prin vocea adultului, se dezvoltă linia socio-politică a romanului, dar și cea erotică: viața intimă haotică, nedisciplinată, plină de extaz fizic și de decăderi morale se aseamănă cumva cu viața intensă, instabilă, schimbătoare a societății. Așa cum în familia lui Dan, părinții și copilul nu au putut forma o unitate, cum ar fi fost de dorit, ci doar un tandem instabil în care intră doar doi, fiecare al treilea rămânând mereu în plus, această schemă relațională îi este fixată în subconștient și reactualizată. Eșecul căsniciei și divorțul pe care îl suportă protagonistul își are rădăcini în schema respectivă. Tânărul Dan trăiește ca să placă tuturor, fără să îndrăznească să încalce legile, așteptările și dorințele prietenei, familiei, comunității, societății, face totul ca să fie acceptat, așa cum făcea pe placul mamei în copilărie. Se instaurează într-o relație aparent confortabilă, dar superficială (în care trebuie să dovedească mereu că merită să fie iubit), care se consumă în cinci ani. Divorțul va cauza, la rândul lui, treizeci de ani de aventuri erotice libere de orice obligații, cea mai durabilă fiind cea cu o femeie măritată, relație în care Dan rămâne în postura sa obișnuită – de „al treilea”.

Fiecare femeie care câștigă mai mult timp în relație cu el îi creează aceeași dependență din copilărie, cu setul de probleme pe care i le pune în cărcă, producând în egală măsură plăcere și suferință. De fapt, percepția despre femeie a protagonistului este marcată de un model concret: „Existam pentru Sonia atâta timp cât ne vedeam, după care mă simțeam ca un copil închis acasă de o mamă prea prinsă cu serviciul, obligații, întâlniri” (p. 84). Autorul creează psihologia fiecărei relații a personajului, relevând comportamente care scot la iveală lacuna afectivă și imposibilitatea cuplului în care iubirea e o iluzie, o mască sub care se ascunde manipularea, co-dependența, profitul fizic sau psihic, frustrările fiecărui partener. Suma de relații maladeive ale lui Dan Mătăsaru echivalează cu decenii de prizonierat.

Starea aceasta, de a fi la îndemâna unei femei care știe ce vrea, ca și sentimentul de vinovăție pe care i-l cultivă mama în copilărie se repetă în fiecare relație. Una dintre situațiile cele mai stânjenitoare și pline de umilință din copilăria lui Dan este când, sub pretextul că încă nu are șapte ani împliniți, mama refuză să-i achite biletul în transport: „«Băietu?...», arată cu degetul la mine. Ea, de acolo de unde stă: «Dacă el încă nu are șapte ani.» «Aista nu are șapte ani, ce-mi bați capul?! Plătește imediat pentru pățan.» «Nici nu am de gând.» Am trecut de mult

de opt ani, iar ea o ține morțiș că încă nu am șapte. Copiii mai mici de șapte ani circulă gratis și ea probabil speră să o fac până în clasa a zecea. Bărbații și femeile care ne despart încep să mă studieze chiorăș. Uneori printre copii se nimerește câte unul care știe foarte bine că trec într-a treia” (p. 94). Asumarea unei vinovății în public și aprobarea tacită a unei minciuni este unul din sentimentele care îl desființează totalmente pe copil. Mai mult, mama e persoana care are grijă să-l învețe să mintă, să profite și cea care îl umilește când Dan nu are destul curaj să fure din grădinile colhozului, cum făcea taică-său.

Copilul, ca și bărbatul de peste ani, își va călca deseori peste demnitate, pentru a împlini necesitățile femeii care afișează de fiecare dată reacții imprezvizibile, pe alături de logică și de uman („Ploaia de palme și pumni nu mă doare deloc. Nici nu mă dau la o parte, mă las lovit unde vrea Ea. Un copil cuminte nu are voie să se ferească în asemenea momente, pentru că îți enervezi părintele și te poate lovi și mai dureros. Mă uit la Ea ca la o smintită. Nu vreau să plâng, pentru că nu mai doare, dar lacrimile îmi curg fără să vreau. [...] Cum nu simte că la capătul acestei bătai o să fim doi străini-străini?! Doar nu ne avem pe lume decât unul. Chiar nu-și dă seama că n-o să mai ajungem niciodată o mamă adevărată și un fiu adevărat?!” (p. 105)). Schimbările frecvente de dispoziție și de atitudine ale mamei îl vor marca pentru totdeauna pe Dan. El nu poate să o numească mamă, îi spune *Ea*, așa cum tatălui îi spune *El*. Peste ani buni, femeia de care se îndrăgostește și pe care o determină să se comporte conform așteptărilor lui, cu oscilații frecvente de la afecțiune, căldură la răceală și distanță, începe să poarte aceeași marcă, devine *Ea*. Iar Dan se transformă în *El* – tipul gelos care urmărește maniacal orice semn de infidelitate al femeii, pentru a trece cât mai rapid la pasiune la ură și chiar ajunge să o terorizeze cu insistența de a obține măcar cel mai infirm semn de atenție. El nu poate scăpa de pasiune, ură, gelozie, nici de obsesia de a fi mereu în atenția ei, și decide să o facă să dispară din lume decât să accepte că nu i se mai oferă. În momentul când prietenul lui o snopește în bătai, Dan resimte plăcerea pe care a experimentat-o în copilărie, asistând la sugrumarea mamei în mâinile tatălui său.

Viața jurnalistică a lui Mătăsaru este și ea destul de densă în evenimente: proteste, scandaluri politice, miliardul furat, mișcarea maselor de oameni de la furie la admirație, asediul centrului orașului de corturile protestatarilor pentru câteva luni de zile. Evenimentele și relațiile în care se implică nu fac decât să-i certifice natura, schemele mentale, programele afective care i-au fost înrădăcinate în copilărie. Capitolul doi din partea a cincea a romanului aparține altei voci, e discursul unui psihanalist, care îi explică subtextul raportului său cu lumea: „Astăzi mama dumitale s-a divizat în două părți, ca să zic așa, fiind întruchipată de niște guvernanți răi care te sfidează, pe de o parte,

și de un public bun care trebuie să te aprobe și să te laude, pe de altă parte” (p. 128). Faptul că este prins în tot felul de dependențe (femei, alcool, adrenalină, adulație publică) este o consecință a traumelor din copilărie.

Linia psihanalitică a romanului „Dependența” este reprezentativă. C. Cheianu creează un „roman-oglină” pentru un număr impunător de relații fundamentate pe „modelul” social al familiei în care a crescut Dan. O societate post-sovietică, crescută în anturaj ostil, în care frica dată drept respect, violența dată drept semn de iubire, naște alte și alte generații bolnave, sadiste, care nu fac decât să se autodistrugă. Epilogul care încheie romanul este o introspecție dezarmantă: „La ai tăi peste cincizeci de ani să afli că nu ești decât pre-reparat, trebuie să uiți totul și să o iei de la zero. La ai tăi peste lungirea celui care erai la șase ani. Și că trebuie, în sfârșit, să te schimbi, să evoluezi, să te maturizezi. Să promovezi adică în anul șapte de grădiniță.” (p. 137). În viața individului se reflectă cu exactitate imaginea unei întregi societăți: M-am gândit pentru prima dată la destinul prietenilor mei din copilărie. Doi nu mai sunt în viață, după ce au divorțat și s-au alcoolizat. Alții doi au murit de boli și necazuri. Frați și surori certați nu își vorbesc de zeci de ani. Aproape toți băieții s-au căsătorit cu fete ca mamele lor, deci pe care să le poată bate. Aproape toate fetele s-au măritat cu soți violenți. Toți prietenii și prietenele mele își ceartă și își bat copiii, așa cum erau tratați la rândul lor cândva de părinți” (p. 138). Fiecare ins trăiește o formă de dependență față de agresiunea interioară sau exterioară și în același timp o nevoie acută de validare a normalității și a iubirii care lipsește cu desăvârșire.

Cheianu transpune cu o precizie incredibilă situații sociale și relaționale tipice. Atât analiza socială, cât și introspecția sunt valabile, ilustrative, și aduc o stare de limpezime în percepțiile cititorului asupra „cazului” Dan Mătășaru. Deznodământul este pe cât de neașteptat, șocant, cutremurător, pe atât de previzibil. Deși e greu de acceptat, fiecare caz de trăire a violenței nu se tratează, ci renaște în alte cazuri. Constantin Cheianu creează, în romanul „Dependența”, un dosar existențial formidabil, în care generalul se reflectă în particular.

# CÂTEVA REFLECȚII ASUPRA ROMANULUI *DEPENDENȚA DE* CONSTANTIN CHEIANU

LECTURI

Marcel GHERMAN

Aș dori să aduc aici câteva argumente în favoarea scriitorului Constantin Cheianu și să amintesc o serie de calități ale sale despre care alți literați au vorbit mai puțin.

Printre marile virtuți ale lui Constantin Cheianu aș aminti și un anumit simț al firescului, derivat din experiența sa teatrală și din contactul cu oameni de teatru de valoare. Scriitura sa este marcată de firească, în prozele sale lipsește patetismul exagerat al unor doamne distinse din breasla literelor și limbajul scorbos al așa-zisei proze ONG-iste. Această naturalețe se regăsește în creația sa literară și dramatică, în prestația sa de om de televiziune și de publicist, dar și în ținuta cotidiană a omului Constantin Cheianu.

O altă calitate esențială a acestui scriitor este că stăpânește în mod desăvârșit limba română. Acest fapt se datorează exclusiv efortului personal al lui Constantin Cheianu de a se cultiva, de a citi și de a învăța româna literară. Încă din anii 80, Cheianu obișnuia să citească volumele de istorie a artei apărute la editura Meridiane, un etalon al limbii române. Până la urmă, ceea ce-l separă pe un profesionist al literelor de un impostor este tocmai lipsa leneviei de a progresa prin efort propriu în plan cultural, fapt valabil în cazul domnului Cheianu.

Se mai remarcă în creația sa, și în mod deosebit în ultimul său roman *Dependența*, o anumită fluentă a scriiturii datorată unui exercițiu constant al scrisului susținut zilnic pe parcursul unor decenii, fapt care-i acordă un atu și un avantaj în raport cu alți autori basarabeni. Evident,



experiența sa de publicist l-a pregătit în mare măsură pe romancierul și dramaturgul Constantin Cheianu.

Aș mai dori să amintesc aici o serie de amănunte importante legate de genul publicisticii și de breasla respectivă. În ultimul timp publicistica a ajuns să fie marginalizată în mediile noastre literare. Unii chiar consideră că publiciștii nu ar trebui să fie primiți în Uniunea Scriitorilor și că genul pe care-l profesează nu ar fi literatură. Dar tocmai publiciștii sunt cei mai punctuali și mai prolifici scriitori și doar ei cunosc cu adevărat ce înseamnă să ai un termen limită de predare a textelor. Publiciștii învață cu asupra de măsură ce este concizia și scrierea la obiect.

Constantin Cheianu mai are o virtute: capacitatea de a gândi abstract. Am mai afirmat în trecut că aceasta este una din calitățile definitorii pentru orice literat și artist. Fiecare pagină din romanul său *Dependența* este presărat cu meditații și cu observații inteligente, derivate dintr-o propensiune spre introspecție.

Doresc să abordez aici și un alt aspect. Lui Constantin Cheianu i s-a imputat că proza sa semiautobiografică nu ar fi autentică și că nu ar deriva dintr-o experiență de viață reală, ci ar fi bazată mai mult pe fabulații inspirate de lecturi. Cât de injustă este această afirmație! În realitate, copilăria tumultuoasă a lui Constantin Cheianu în satul Trușeni este tocmai cea descrisă cu lux de amănunte în prozele sale. Tocmai Constantin Cheianu a fost cel care a trecut prin situații extrem de dificile și a străbătut o distanță uriașă de la mediul din satul său de origine până la ceea ce a ajuns în prezent. Prin efortul său și prin ceea ce a realizat, el poate fi considerat un adevărat erou, un Rocky, ca să mă refer la rolul îi Sylvester Stallone. În acest context, aspectele ingrate legate de politică pot fi trecute cu vederea. Experiența sa îl definește pe Constantin Cheianu ca pe *un om din popor* și el nu este în niciun caz un *aristocrat* care și-a dus viața într-o mediocritate comodă. Pasiunea sa pentru autobiografic este o tendință firească de a plasa în centrul creației sale literare temele axiologice care-l definesc.

Odată cu derularea poveștii vieții personajului central, putem vedea gradul în care toate generațiile postbelice de basarabeni au fost mutilate de sistemul sovietic, la care se adaugă influența nefastă a modului de viață al unora dintre *țărănușii basarabeni*, dar și forța determinantă a lumii în care ne-a fost dat să ne naștem. La pagina 44, protagonistul ia decizia să se elibereze de identitatea impusă de alții: *Credeam că venise momentul să mă clădesc pe mine, adevăratul...* Acest moment de joncțiune din viața personajului se asociază involuntar cu ceea ce indienii numesc *eliberarea de karma*, de forțele care ne determină identitatea. Conform gânditorilor indieni, condiția ideală ar fi atinsă atunci când un individ ar deveni liber de toate forțele care-i influențează destinul și în acel moment el ar avea șansa să aleagă ce

fel de om ar dori să devină. Totuși, aparenta emancipare a personajului Dan Mătășaru se dovedește doar o iluzie, fiindcă în lipsă de repere, el continuă în realitate să fie un produs al sistemului. Acest aspect ne aduce în memorie o schiță de Borges, în care un rege îl face captiv pe conducătorul unui regat dușman. Acesta din urmă evadează și, ca răzbunare, îl abandonează pe rivalul său în mijlocul deșertului. O parabolă descifrată prin faptul că este dificil să suporti lipsa de libertate, dar e și mai greu să supraviețuiești libertății totale. Este un simbol al întregii Epoci de Tranziție.

În final, aș invoca și un alt argument. Constantin Cheianu, devenit astăzi cea mai cunoscută figură mediatică din spațiul basarabean, a reușit să-și vândă cărțile sale în câteva tiraje epuizate. În acest context, trebuie să remarcăm că publicul lui Constantin cheianu este alcătuit din tineri cultivați și este cu totul altul decât, de exemplu, cel al lui Pavel Stratan sau al emisiunii *Dora Show*. Însuși faptul că romanele lui Cheianu sunt îndrăgite de atât de mulți cititori tineri și inteligenți constituie deja un semn cert al valorii acestui scriitor. Constantin Cheianu și-a sacrificat întreaga energie vitală pentru munca sa și merită ca efortul său să fie apreciat.

# ELENA VLĂDĂREANU TRECÂND NON STRESS TESTUL MATERNITĂȚII

Rodica GOTCA

**N**u toți autorii își pot permite luxul de a rupe cortina și a ieși în fața cititorului în toate momentele sale cotidiene, dar mai ales în vremea contracțiilor, ori alăptatului.

Elena Vlădăreanu deschide parantezele maternității într-un volum, care poate fi considerat un întreg poem, care a fost scris după codul genetic al unei piese de teatru : „*Tot timpul cât am lucrat la acest text am avut în minte o dimensiune performativă a sa. Chiar dacă acum va fi citit ca un poem, el a fost întotdeauna un spectacol.*” unde femeia își asumă rolul de mamă cu toate consecințele ce urmează, anxietățile și fericirile.

Despre „Non Stress Test”, autoarea spune, pe pagina blogului [www.habemusbebe.artnomore.ro](http://www.habemusbebe.artnomore.ro). „*Este cel mai personal și, în același timp, cel mai politic text pe care l-am scris vreodată. ...Este despre confuzie și despre timp, despre corp și despre identitate, despre nutriție, hrană sănătoasă, angoasă. Despre limite. Inclusiv și cele ale literaturii. Pot să mai scriu poezie? Dacă scriu, de ce aș publica-o? Cum să rămână în depozit cel mai actual și mai acut text al meu despre mine? A ieșit o instalație. Diferite medii, diferite texturi, trei femei, o singură voce. Vorbesc despre mine, vorbesc despre voi. ...*”, vorbește pentru toți despre cum e să fii mamă, chiar de la prima pagină, de la primul poem: „*bagajul/ soțul/ taximetristul/ spitalul/ pixul/ scaunul/ rândul/ personalul medical/ furtunul/ anusul/ săpunul/ aparatul de ras/ salonul/ anestezistul/ obstreticianul/*

ginecologul/ mamoșul/ NST-ul/ perfuzorul/ patul/ cearșaful/ tamponul/ pansamentul/ tifonul/ perineul/ degetul/ lichidul/ sângele/ oxytonul/ calciul/ monitorul/ asistentul/ infirmierul/ cotul/ colacul/ forcepsul/ vacuumul/ anestezicul/ acul/ firul/ halatul/ buzunarul/ bacșișul”- o pastilă concentrată a nașterii, fără patosul tradițional al durerilor facerii, fără etalări și lacrimi de telenovelă- scurt și la subiect, în ritmul inspirațiilor și expirațiilor de câine.

Viața își schimbă centrul de greutate după nașterea unui copil- „Copilașii s-au trezit/ Bună dimineața”, ceasul biologic al mamei rezonează cu cel al bebelușului, testele de stres îți confirmă doar faptul că ești fericită: „Ce te face pe tine fericită?/ Spune/ Știi, prima dată când îl ții în brațe./ Mirosul. Nu mă puteam opri. Îl adulmecam ca pe o felie de tort./ Când suges./ Când doarme cu amândouă mânuțele sub cap, ca un om serios./ Când îmi pune mâinile pe față și îmi spune draga mea./ Când îmi spune te iubesc.”, fericirea mamei, care nu trebuie să uite că mai este și Doamnă, care Doamnă?: „Spune-mi Doamna Timp de calitate, Țâțicu și Binedispusă/ Spune-mi Doamna Oare eu o să mai scriu ceva vreodată, oare eu o să mai am timp?/ Spune-mi Doamna Nu mai pot!”, Doamna - Mama, la care sunt „Toate la locul lor.”.

Nașterea unui copil e momentul de cotitură după care te inundă momente din ce în ce mai „de cotitură”, și totul începe cam așa: „O să naști în curând, asta se întâmplă/ .../ Doamnă dragă, ați născut o fetiță, singura de azi. Au fost numai băieți./... /Sms: habemus bebe. Detalii mai târziu./.../ Pre. Gătită.”, după care te bucuri, apoi te întristezi, pentru că nu uiți de tine, pentru că crezi de tine că: „Sunt o singură funcție./ Sunt o burtă care nu se mai duce nicăieri.” și apoi uiți astea, pentru că înveți o limbă nouă, în care „aula- oală/.../ morânia- românia?”, iar celor ce nu înțeleg noul tău mod de viață le prezinți portetul de familie: „câte suflete sunt la noi în casă/ Mamatatacopilul/ Doipisiciuncâine/.../ Voi nu aveți copii și habar nu aveți cum e!”.

Elena Vlădăreanu are habar cum e, trece de fiecare dată Non Stress Testul, își scoate rezultatele ca pe niște radiografii la soare, pune la unele întrebări răspunsuri prefabricate de societățile și grupurile mămicilor atot-știutoare, dar nu își pierde replica: „Aș vrea să o dau pe fetița mea de doi ani la grădiniță din octombrie./.../ Nu cred că ai nimerit bine. Noi suntem de părerea că te grăbești. Noi suntem de părerea că trebuie să stai lângă puiul tău. Noi nu credem că faci bine. Instituțiile educaționale sunt niște capcane pentru creativitatea și libertatea copiilor. Te rugăm să ștergi acest mesaj sau să părăsești grupul.”.

Este mama în care se pot regăsi alte mame, care pot confirma spusele ei, care pot semna sub portretele fără photoshop, care știu cum e: „Când după câteva luni intru într-un magazin/ Să probez o pereche de ghete/ Din geaca mea lungă de fâș unde stăteau bine pitite/ Dau năvală spre vânzătoare/ Ceapa prăjită părul slinos unghiile netăiate corpul

*nedepilat.” și la sigur „După ce adormi/ intru pe facebook/.../ dar eu nu știu nimic cu certitudine/ și oricum nu înțeleg nimic din postările recente”, iar dacă sunt provocate nu se justifică, îți năvălesc tot adevărul în față: „De ce ați făcut un copil?/ Am făcut un copil de gura altora – soțul și mama în primul rând. Nu îmi plăceau copiii, cu câteva excepții, și nici nu mă vedeam mamă./ Cel mai greu mi-a fost când am ajuns acasă de la spital și m-am panicat puțin pentru că nu știam ce să fac – copilul plângea de foame. După ce a mâncat, a adormit și totul a fost destul de ușor în continuare. Nici nu știu când au trecut 3 ani și jumătate./ Nu am pierdut nimic... timpul liber de dinainte era mai mult plictiseală. Am câștigat ceva ce nu pot să explic – iubire, împlinire, fericire, veselie, de-astea. În ultimii ani râd mai mult și am scăpat de multe griji legate de mine: boli, complexe./ Pentru recunoașterea socială/ Din spirit de aventură/ Ceasul biologic/ Pentru că vroiam să rămân cu ceva de la el/ Aveam nevoie de un echilibru/ Pentru că așa se face/ Din curiozitate/ Din prostie/ Nu mai aveam timp/ Voiam să-mi încep și eu doctoratul/ Ajunsesem într-o poziție bună în firmă și îmi puteam permite/ Pentru mine!”.*

Poezia Elenei Vlădăreanu tinde să creadă, să admită că „Poate maternitatea este/ Una dintre misiunile fundamentale ale femeii”, că maternitatea te metamorfozează- „Înainte, nici nu știam să deschid cuptorul./.../ Gătesc mai mult, fac mai multă treabă, dorm mai puțin, sunt plină de energie.”, te pune la îndoială, te pune să fii mai bună - „Sunt o mamă bună/ Sunt o mamă bună?/ Cum să fii o mamă bună?” pentru că „Toate mamele sunt anxioase./ Dar mamele adevărate nu le transmit copiilor anxietatea./ Nu e suficient să le dea naștere, ci să le dea curajul să trăiască./ Nu doar să supraviețuiască.”.

Acest volum este rupt din actualitate, este rupt din viața autoarei, din viața fiecărei mame care zilnic își trece Non Stress Testul și care știe și poate în orice moment de criză să urmeze îndemnul Elenei Vlădăreanu: „Aminește-ți să zâmbești./ Ia-ți puiul în brațe și realizează contactul.”, pentru că pe lângă legătura cu copilul tău nu există nimic, nimic mai important, nimic mai urgent, nimic mai real, nimic mai răscolitor, nimic și nimeni care ar putea să te facă mamă – așa cum te face copilul tău.

# NEW MESSAGES

NEW MESSAGES

*(Rubrică realizată de Moni STĂNILĂ.  
Interviuri în care întrebarea e înlocuită  
de un cuvânt.)*

**Teodora COMAN** e una din vocile distincte ale poeziei românești, care îmbină într-o manieră proprie poezia interioară cu poezia socială. Dincolo de sensibilitate și emoție, poezia Teodorei ne spune multe despre crezuri, temeri, etică personală, implicare și anxietate. Cu siguranță, poezia ei va rămâne și atunci când trecerea timpului ne va lăsa pe mulți în urmă.

**Teodora COMAN** (n. 1976, Sibiu) a publicat trei volume de poezie la Casa de Editură Max Blecher: *cârțița de mansardă* (2015), *foloase necuvenite* (2017) și *soft guerrilla* (2019).

*Cărțile sale au fost apreciate cu premii și nominalizări.*

*Poeme de ale sale au fost traduse în mai multe limbi și au fost incluse în antologii importante și a participat la ateliere și workshopuri din țară și din străinătate.*

## Distanță

Pasul în spate obligatoriu în orice evaluare, mai ales într-o relație cât de cât sănătoasă cu tine.

## Online

Mediul ideal pentru extazul dispersiei și pulsiunile narcisice: toți suntem mai deștepți, mai esteți, mai fotografici, mai critici, toți mizăm pe șansa de a fascina și a deveni virali în rețele.

## **Provocare**

Să-ți vii împotriva la fel cum îți vii în fire.

## **Literatură**

Pe lângă dorință, plăcere, curaj, efort, necesitate de a scrie, e și/mai ales putere a limbajului de a reprezenta și explora lumea în multiple variante, cu toate avantajele și viciile oricărei puteri; e și cea mai bună formă de autoeducație, orice om pasionat de literatură are șansa să devină autodidact.

## **Poezie**

Câteodată, mi se pare că subiectivitatea ajunge să se sufocă de propriul absolutism, că riscă să scrie doar din plăcerea de a se auzi pe sine, un fel de much ado ego about nothing; perspectiva antropocentrică e tot mai precară și nu (mai) poate pretinde că spune totul, mai sînt/cîntări de cîntat dincolo/ de oameni, așa cum a intuit Celan; de aceea, mă interesează și alternativele încă periferice la practicile discursive mainstream: curajul de a face contrabandă identitară, de a te submina, demultiplica sau dezice de tine. Poate că, uneori, rușinea-i cel mai creativ sentiment când te afli-n treabă sau în trend.

## **Edituri**

Oferta de carte care-ți creează cel mai bun complex de inferioritate.

## **Librării:**

Locurile în care poți uita cel mai repede de tine.

## **Premii literare**

Teme-te de ceea ce-ți dorești.

## **Compromis**

Prima formă de abdicare care poate spulbera simțul ierarhiei: e loc în lume și pentru tine, și pentru mine dacă ajungem la o înțelegere.

## **Societate actuală**

Umanitatea prinsă în propriile tentative de resetare, chiar dacă/fiindcă știe că lucrul/declarațiile de mântuială nu duc la mântuire.

## Spațiu

Circulație, gravitație, cadrul care încă ne mai încape, după explorări și exploatare masive.

## Mansardă

O formă de adăpost care are și discreția unei vizuini, și înălțimea unui cuib urban;

## Sibiu

Locul de care mă plictisesc repede, dar din care nu aș pleca niciodată.

## România

Love-hate relationship.

## Europa

Ideal, standard care pare să nu-și mai face față sieși.

## R. Moldova

Rușinea de a nu fi ajuns, încă, într-o zonă de pe hartă separată artificial cu graniță.

## Soft guerilla

Nu mai face parte din ofertă;

## Teodora Coman

Un subiect despre care ar trebui să vorbesc cel mai puțin; cred că asta e și un bun motiv să te apuci de scris: să nu mai fii nevoit(ă) să vorbești.



# (CENACLUL) REPUBLICA PREZINTĂ: CRISTINA DICUSAR. POEZIE

(Rubrică de **Moni STĂNILĂ**)

**Cristina DICUSAR** e prezentă de ani de zile atât la Republica, cât și la Atelierul de scriere creativă „Vlad Ioviță”, coordonat de Dumitru Crudu. Cred că printre colegii ei, tineri nedebutanți, se remarcă nu doar prin poezia pe care o scrie, cât și prin seriozitate. Citește foarte mult, cu un filtru al calității evident, așa că nu e de mirare că limbajul său poetic e unul curat, atent, așezat. O emoție fină, matinală, însoțește textele ei, puse în valoare de autenticitate. Poemele Cristinei Dicusar seamnă cu Cristina Dicusar, ceea ce nu e deloc lucru puțin pentru un poet nedebutat în volum. Poeziile sale, țesături fragile, în care poezia se întrezărește ca roua pe pânza de păianjen în prima lumină a dimineții. (Moni Stănilă)

**Cristina DICUSAR** (n. 07.08.1993) – a debutat cu poezie în revista „Clipa” (2012). Prezentă în antologiile de poezie Casa verde (2012) și Unsprezece tineri poeți (2019). Lecturi literare la Atelierul „Vlad Ioviță”, „Tramvaiul 26”, Casa de Cultură „Mihail Ursachi”, Iași etc. Participă la Atelierul de scriere creativă „Vlad Ioviță” și la Cenaclul „Republica”. Își face studiile de doctorat, specialitatea „Literatura română” la Universitatea de Stat din Republica Moldova.

\*\*\*

lui S.  
am mers prin pădure și ne uitam  
la fiecare copac și înregistram înregistram:

un fluture albastru cu alb, dungi mici și fricos  
ca o reclamă care te-ndeamnă *să cumperi ziua care-a fost\**

am mers prin pădure și ne-am întins  
ca niște șopârle reci și cumiți  
pe un covor violet-argintiu și ne uitam  
la copaci și la cer (înregistram)

când am ajuns acasă eram flămânzi  
am mâncat pârhoale și am fost blânzi  
unul cu altul. și-am citit un poem  
despre doi copaci de Srečko Kosovel

*\* parafrază după poemul „Muzeu” de Al. Mușina*

\*\*\*

câțiva ani ne unea un fir telefonic  
găteam împreună macaroane  
felul de mâncare care nu-mi plăcea deloc  
apoi ne uitam la interviuri pe youtube  
atunci când nu mai puteam vorbi  
adormeam cu firul încurcat între degete

\*\*\*

în ziua aceea copacii erau ca țestoasa din povestea lui Momo  
întrecându-i pe cei mai rapizi dintre oamenii cenușii  
traducând timpul în limba celor încă nesiguri  
puțin grăbiți dar care vor să stea  
și cineva să le șoptească atunci când ajunge cuțitul la os  
soluția simplă  
și fetița să pună la loc firele  
viața va continua mai ușor  
uneori se va opri

\*\*\*

am cutreierat cartierul în care s-a făcut masa aceea  
de pomenire  
unde într-o lumină nefirească  
seara  
căutam cum să ajung acasă

Витя era tânăr când a murit de atac de cord în troleibuz

stătea lungit cu o față galbenă  
în sicriul lui

în mâini  
un mănunchi de flori galbene după care mă ascundeam  
în troleibuz miroase ca-n gura unui alcoolic  
un rumeguș de oameni înăuntru  
stau la fereastră și-mi lipesc ochelarii de sticla murdară se  
deformează orice imagine care reușește să ajungă la mine  
mă gândesc cât de departe pot  
nu mi-e greu

\*\*\*

dormeam pe rând în toate paturile  
cel mai mult îmi plăcea  
plapuma albastră  
ca un aer întunecat  
și întotdeauna când mă trezeam eram singură  
și nu știam nimic  
ochii doar fotografiau  
curtea blocului fereastra parcul de la Râșcani policlinica în lumina  
amiezii  
– erau fotografii Polaroid  
iar frigul – îmi amintesc – nici nu exista

zilele trecute m-am așezat pe o bancă și am urmărit două  
macarale mișcându-se lent construind un bloc pe care parcă nu-l mai  
terminau  
am înregistrat asta undeva adânc în minte

zilele trecute am urmărit firele de tensiune  
și copacii  
– nici nu clipeam

\*\*\*

voiam să te văd și a trebuit să rămân  
așteptam să mi se întâmple o tristețe mică  
să am motiv să stau nemișcată  
mergeam împreună  
cu greu  
ca o sită printr-o sită

# LEO BUTNARU: „PERSONALITATEA SCRIITORULUI DEPINDE DE INTENSITATEA CONTRARIERII, COLOCVIALE, DINTRE INTELIGENȚA ȘI TALENTUL SĂU ÎN PROCES DE CREAȚIE”

– *Arseni Tarkovski, deseori numit ultimul poet al secolului de argint rus, scria că „poezia înseamnă cel mai puțin literatură. Ea e un mod de a trăi și de a muri”.*

*Pentru dumneavoastră, domnule Leo Butnaru, ce înseamnă poezia? Poetul moare sau devine nemuritor în versurile sale?*

– A vorbi despre poezie în general, despre legăturile tale de destin cu ea, inevitabil apar oarece vibrații retorice, emotive, un stil aproape nefiresc, ai putea spune. Nu e nimic de făcut, totdeauna poezia a cerut jertfe frumoase și subtile... etern dăinuitoare! Iar la vârsta mea bineînțeles că deja nu mă mai pot imagina fără o contopire de destin cu poezia, fără o biografie personală a amândurora. Dacă e să vorbim de *alter ego*, al doilea eu al meu e chiar poezia. Noi ne-am plăsmuit, ne-am modelat, ne-am creat reciproc unul pe celălalt. Însă, cu părere de rău și ceva ironie, vorbind despre nemurire trebuie să punem surdina necesară. Să vă răspund cu un poem laconic:

*omul e atât de neștiutor  
omul e atât de hazliu  
omul e atât de iresponsabil  
încât poate spune orice  
spre exemplu:  
nemurire...*

– *Poate oare vocea poetică să rămână detașată de ceea ce interesează, îl frământă, uneori îl neliniștește pe emițătorul ei?*

– Să ne amintim de mereu neobișnuita, inevitabil reluata, rediscutata formulă *poezia pentru poezie*. Adică poezia pură, *sui generis* despre sine, pentru sine, în sine, pe care, chipurile, n-ar atinge-o nimic concret din cele ce se întâmplă în lume, cu lumea, în istorie, societate etc. Însă eu unul cred că purtătorul, creatorul unei asemenea poezii... „aseptice” nu poate să rămână la o parte de... el însuși, adică de ceea ce l-a preocupat, de cum a trăit, a gândit, s-a neliniștit sau s-a bucurat chiar în timpul ce crea acea poezie pentru poezie. În sensul cât mai îngust al cuvântului (adekvat în cazul exemplului nostru), pe autor îl interesa, îl preocupa, îl mobiliza, îl punea la muncă tocmai „extrem de pură” poezie pentru poezie. Deci, în numele ei și împreună cu ea poetul și-a creat arta, dar și propriul destin. Și noi suntem siguri că de dragul ideilor sale a cugetat, a filosofat, a suferit, și-a pus și a rezolvat probleme estetice. Prin urmare, ca să revenim la întrebare, poetul nicidecum nu a putut să rămână detașat de ceea ce era... mobilizat, orientat sau... dezorientat, de căutări și de micile-i sau mai marile-i realizări ce-i creau bucurii, satisfacții pe potrivă. Nimeni nu poate fi absolut... paralel cu lumea, să facă ceva fără să se implice... pe sine; nici chiar zeii rațiunii reci, pure, „privați” de sentimente. Ce e viu e predestinat implicat. Chiar în sine ca dar și modalitate de a fi viu. De care nu se poate detașa. Pur și simplu poezia le permite în chip diferit poetilor... să nu rămână detașați, inclusiv de ei înșiși.

– *Poate oare poezia să se asemeze rugăciunii, reculegerii?*

– Probabil așa ceva e posibil doar în lumea copilăriei, în mentalitatea infantilă cu misterele și fascinațiile ei. În timpuri mitologice, uneori prin poezie se rugau și vârstnicii, iar de atunci spre noi lumea s-a modificat radical. Însă în rugile copiilor Dumnezeu a rămas în continuare... poetic, putând fi „redus” până la atribuțiile lui Moș Nicolae purtătorul de daruri sau, respectiv, ale lui Moș Crăciun, și el împărțitor de cadouri atât de pământene, care însă pentru copii nu sunt deloc neimportante, cum ar fi o păpușică, o înghețată, dar și o tabletă-computer. E poezia basmului și a realității într-o alchimie vecină genialității, atingându-se de ea.

Dar oarecum în glumă fie spus, necesitatea poezie, fie și ca rugă, pentru om nu e chiar atât de mare, precum gândesc poeții, și mult mai importantă, decât cred prozatorii.

– *De asemenea în contextul poezie rugă întrebând: sunteți un credincios?*

– Și da, și nu. Uneori, probabil sunt în siajul îndoielilor pe care, nu e secret, le-a încercat artistul din toate timpurile, de unde și tendința, aproape irezistibilă, de oarece ateism (în diverse grade de „abatere”), ca la Hlebnikov, să zicem: „Cum fulgerele caută clopotnița și-o mușcă/ Eu o să creștez chipul icoanei”.

Dacă e să mă dumiresc oarecât asupra caracterul meu, presupun că el s-a format și se consolidează continuu la confluențele religiei

și ateismului, cunoașterii directe și subliminalului, artelor și științei, toate cu poezie și filosofie a lor. Eu trăiesc suflul unei religiozități nu obligatoriu canonice, dar, cred, nici iconoclaste. E o înțelegere ce-mi vine uneori prin lentilele, alteori prin... filtrele filosofiei. E o religiozitate oarecum mai cuprinzătoare ca ideea și... basm, decât cea strict biblică.

– *Trăiți și scrieți despre tot ce gândiți sau aceasta nu e decât o iluzie?*

– Până și în teroarea comunistă antiintelectuală m-am străduit să țin de ginta poezilor liberi, chiar dacă aceasta nu era deloc ușor. Suportam, nu mă lăsam ispitit de compromisuri ideologice și cred că, tocmai grație aceluia fapt, peste ani literatura, poezia în primul rând, mi-a oferit oarece motive temperate de... modestie să fiu cât de cât mândru de sine. Astăzi, când cu adevărat poți scrie tot ce-ți trece prin cap (din care unele nu ar trebui, totuși, să iasă în lume, ci să rămână acolo, în materia cenușie). În ce privește iluzia, mi s-a întâmplat chiar să editez o carte cu titlul *Iluzia necesară*. Unii critici m-au și calificat: poetul iluziei necesare. Altcineva a opinat că generația noastră, dar nu numai, ar fi fost una a iluziei necesare. Pe vremurile draconicei cenzuri comuniste era imposibil să supraviețuiești ca scriitor. Ceea ce însă nu ar însemna că astăzi, în atâta libertate posibilă, dar, de unii, consumată prost de tot, ar trebui să fii un nihilist, să pui pe hârtie sau să bagi în computer tot ce-ți trăsnește prin cap. Este important să-ți treacă și prin minte, nu doar prin cap. Prin natura și menirea sa arta parcă s-ar opune libertății absolute, pretinzând selecție, măiestrie, stil înalt și nu, cum au prins unii să creadă, minimalism imund de doi bani, lipsă de respect față de operele supreme ale genialilor creatori din istoria civilizațiilor umane. Deci, întâi de toate arta înseamnă arta de a alege, a tria, a renunța la nociv și a-estetic. Astfel că cel care se poate încadra acestor criterii este convingător ca scriitor, înfățișând lumii chiar ceea ce gândește, simte, visează. În concordanță cu... iluzia necesară a... idealului... în toate.

– *Sunteți poet, prozator, eseist, istoric literar, traducător, laureat al multor premii prestigioase, Consiliul Uniunii Scriitorilor din Moldova va propus candidat la Premiul Nobel. Pe care dintre distincțiile ce vi s-au acordat o considerați cea mai importantă și ce s-a schimbat în viața dvs., în relațiile cu poezia, începând cu timpul, când ați debutat cu cartea de versuri „Aripă în lumină”?*

– Fără patos vorbind, cea mai înaltă distincție e, fără îndoială, existența prin creație în numele creației, atât de diversă, mereu imprevizibilă, uneori fantastică, pe care mi-a oferit-o Poezia, Cuvântul, de la Început și Dintotdeauna. Bineînțeles, o existență uneori complicată, grea, chiar dramatică, – astfel cu atât mai importantă e... distincția, care face să o primești, mulțumindu-le lui Dumnezeu, părinților (de altfel, cartea de debut i-am dedicat-o memoriei mamei Anastasia, plecată prematur la cele veșnice), poeziei, bibliotecilor, intuiției tainice,

îngerului tău păzitor și, nu în ultima instanță, Libertății, care mi-a sugerat, m-a îndrumat cum să mă conduc tocmai de ea, Libertatea.

...De atunci, de la *Aripă în lumină*, a apărut, clară, cred, și a doua aripă, care la momentul debutului era încă în întuneric, în umbră, în ceață – acesta e și sensul poemului ce a dat titlul respectivului volum.

Dar ce s-a schimbat în viața mea? Au existat indiscutabile, inimaginabile modificări, metamorfoze, unele din ele radicale. Am trecut prin adânci spații de vârste, am traversat frontiere personale, dar și sociale, în istorie, însă sufletește, dar și sub aspect creator, parcă nicidecum altă dată nu m-am simțit atât de liber, inventiv, energic. Așa e, plin de forțe de creație, e de menționat. În ce privește și forțele mele fizice... Ce ar fi să spun? Ce gândește despre sine însuși un fost tânăr puternic, viguros, un fost bărbat de o constituție athletică? Da, aici, oarecum în mod oarecum tabuistic, aluziv vorbind, au apărut unele... neconcordanțe. Numai că, precum se spune de când lume, amar-consolator, nu am fost noi nici primii, nu vom fi nici ultimii. Au fost până la noi, vor fi și după noi cei care au trecut și vor trece căi de creație, încercând fascinația existenței, poeziei, iluziei. Iar în unul din *leologismele* mele constat: *O scurtă introducere la viață? Însăși viața...* Cu toate farmecele și regretele ei. Din care, de altfel, în lume au apărut oceane întregi de poezie, literatură...

–*Spuneți că sunteți recunoscător și bibliotecilor, că, implicit, le mulțumiți...*

– Biblioteca e generoasă, constituind un reper *sine qua non* pentru poezie, un loc de... eternă alimentare pentru ea. Pentru mine, să mă aflu în bibliotecă e starea de a mă simți mereu ucenic. Iar mie totdeauna mi-a plăcut să învăț. Chiar și astăzi, când deja se poate spune că bibliotecile devin instituții de un interes în permanentă diminuare. Însă eu rămân un om, un scriitor de... modă veche! Cum zice francezul, *le livre, pour moi, c'est un plaisir physique*. La orice vârstă, cititul rămâne a fi și plăcere, dar și permanentă maturizare, consolidare sub aspect intelectual (aici nu există limite!) în eforul de înțelegere și extindere a cuprinderii entropice. Ferice de cel care, în sinteză, și-a păstrat alianța și aliajul plăcerii cititului cu eficiența efortului înțelegerii!

În fine, în ce privește creația am putea opina despre inspirația, dar și despre simpla alimentare „tehnică” a poeziei. Goethe a extins hotarele, posibilitățile și diversitatea poeziei, introducând în ea termeni din artă, știință, medicină. Chiar și critica literară, eseul, dramaturgia, proza poetul le citește în funcție de „interesul” și intențiile sale de bază în posibila creație de viitor. Ceea ce, însă, nu înseamnă că ar fi avut dreptate Ezra Pound care, într-un eseu despre Renaștere, spunea că ceea ce poate cineva afla de la poezii francezi ar putea afla mai repede de la Voltaire, Stendhal, Flaubert sau Gautier. De la poezii afli totuși, altceva decât de la cei care, eventual, i-au ajutat în construcția prozodică.

–*Aveți un mod de lectură?*

– Cred că da. Formându-mi-l prin ani mulți. Am trecut mereu de la posibila lectură delectabilă a operelor pe care le aveam sub ochi la studierea lor, întru tragere de concluzii și învățăminte. Din acest mod de lectură se filează eseistica mea. În subtextele ei formative, aceasta implică ne-învederat, dar perceptibil suma unor bibliografii care au contribuit cu informația sau sugestiile.

– *Mie mi-au revenit marea onoare și bucuria de a traduce una din cărțile dvs. de poeme, „Spațiu înzăpezit” (editura ”Alma”, Belgrad). Vă amintiți cum ați trăit momentele, în care ați aflat pentru prima oară că sunteți tradus în limba sârbă?*

– Iese că domniile voastre, colegii și prietenii mei sârbi, mă cam... alintați! Până la această carte sunt altele două, editate la Niș și Novi Sad, care, împreună cu Belgradul, formează minunatul trio al celor mai importante orașe din țara dumneavoastră. Iar traduceri la care vă referiți țin deja de o istorie mai veche. Adam Puslojić mi-a tradus poeme și le-a publicat în revistele sârbești prestigioase, în antologii (de poezie românească) încă prin anii '80 ai secolului trecut. La rândul meu, prețuiesc mult poezia sârbească, motiv din care mă simt onorat să mă aflu în cercul unor astfel de evenimente literare, amicale, sufletești. (Printre altele fie spus, am tradus și publicat poeme de româno-sârbul Vasko Popa.) Poezia a întreținut mereu prospețimea existenței, a intelectului și creației umane. Din vreme în vreme, într-o carte sau alta, printre cele scrise de mine apare parcă și vreun credo referitor la necesitatea poeziei în viața omului, una din cele mai de demult formule metaforice de atare natură fiind cam de acum vreo patru decenii:

*Poezie  
dulce-amară  
pe nimeni nu l-ai făcut  
cu adevărat fericit  
ci doar  
(mulțam și pentru atât)  
mai puțin nefericit  
l-ai făcut.*

– *Astăzi cine mai are nevoie de poezie, odată ce tirajul mediu al unei cărți de versuri e cam 300 de exemplare?*

– Se știe că la concertele orchestrelor simfonice de multe ori este cumpărat un număr mic de bilete. Asta însă nu înseamnă că ministerul culturii sau întreg guvernul, plus președintele țării, chiar dacă pe la ei nu prea e înalt indicele IQ-cultură, sunt gata să desființeze orchestrele simfonice, teatrele de operă și balet care, nu că nu aduc venit, ci din contră, necesită dotații sociale consistente. Muzica simfonică e



predestinată poporului, chiar dacă acest popor nu prea năvălește în sălile de concert, unde se cântă Wagner, Ravel, Enescu etc... Dar, oricum ai judeca momentul, muzica simfonică e și ea un atribut civilizator al națiunii, ceva *sine qua non*, place sau nu place asta cuiva. (De altfel, mahării Turkmenistanului au desființat teatrul de balet, motivând că voalurile și transparențele de pe scenă nu sunt în tradiția acelei nații!)

Acum noi să substituim noțiunea de *muzică simfonică*, grea, cu cea de *poezie* (...simfonică și ea, poezia!), iar răspunsul, sper, va fi clar, dedus. Astfel că voi spune oarecum retoric, cu cuvinte... aripate, poate, dar, cred, absolut firesc: De poezie are nevoie poporul, națiunea, Umanitatea. Fără poezie viața pe pământ e de neconceput.

– *Vă amintiți de prima poezie pe care ați scris-o, despre ce era ea?*

– De fapt eu am scris relativ mult despre perioadele mele de debut și de debut, publicând acele mărturii drept documente, poate, dintr-un anume context, cel al trecutului sovietic, imperialist opresiv, deznaționalizator; documentele emotive ale unui debutant în poezie din anii 60’-’70 ai secolului trecut. În ele este inclusă și istoria despre cum eu, elev de 13-14 ani, mi-am luat curajul de a scrie la ziarul raional din Sângerei notițe critice, într-un fel... instructive, oarecum... sfătoase. Și să vezi, chiar eram publicat! Ba pe atunci am primit și primul onorariu pentru scris. Pentru un copil din sat așa ceva părea fantastic. Și acestea se întâmplau până la primele mele versuri, pe care deja aveam să le scriu la Chișinău, unde mă ambiționasem să vin și să-mi continuu studiile în clasele mari ale școlii medii, crezând că pedagogii de la țară nu mă evaluau la justa mea valoare. Din păcate, cam aveam dreptate... Locuiam în gazdă pe strada Krutaia (Abrupta), azi a Circului. Am impresia că încercam să încropesc un pastel de primăvară. Posibil, în stilul lui Alecsandri. Din acele versuri zburate (fără a fi însă... cuvinte înaripate!) în neant nu țin minte decât câteva cuvinte dispersate, neologisme, cum i se părea atunci adolescentului „emigrat” din sat și pus serios pe a se... urbaniza... intensiv. Să fi fost prin anul 1964. Până a mă fi pornit să devin poet, eu desenam, pictam, făceam ceva muzică la armonică, încercam să sculptez, lipeam măști din *papier-mâché*, apăream (mândru!) pe scena școlii și pe cea a satului, în calitate de moderator, cântăreț, dansator, declamator... Asta mă îndreptățește să cred că, dintru început, eram predestinat artei, însă unul Dumnezeu știe dacă, de era pe aproape de Negurenii mei de baștină vreo școală de artă, o școală de muzică, posibil ca eu să fi devenit pictor, compozitor sau ceva înrudit cu ei. Adică, oricum ar fi cârmit-o destinul, eu aș fi rămas în parametrii artei, creației.

– Mai încercați dihotomia nostalgiilor dintre săteanul de cândva și orășeanul de azi?

– Deja oarecum mai puțin încerc astfel de nostalgii... Posibil, aș fi avut și eu momente în care credeam că n-o să mă pot asimila Chișinăului. La drept vorbind, nu le țin minte, ci doar las posibilitatea presupunerii că ar fi existat. Vagi sau foarte vagi, să zicem. Dar iată că s-a întâmplat. În acest oraș am făcut studii, într-o școală medie, apoi universitare, am acumulat experiență, de viață și de profesie, să zic așa, am muncit și muncesc, aici m-am înrădăcinat. Satul nu mă mai cheamă/ îndeamnă cu romantismul și suflul de eternitate blagian. Plus că trăim un timp de intensă urbanizare, de migrare din sat spre orașe. Astfel că iubesc și prefer orașul, confortul pe care ți-l poate asigura. În estul românesc transprutean a prins a deveni consistent și un patriotism, un etnicism național urban, civilizată, cărturăresc, contemporaneizat și consolidat perpetuu.

– *Sub aspect psihologic, cum credeți că va fost tinerețea?*

– De regulă, despre trecut nu vorbesc sumbru, adumbrit; nu am de gând să mă plâng. La ce bun? Însă am avut parte și de mult rău... de regim. În comunismul URSS-ist, firește, Doamne ferește... Pe timpurile călușului în creierul intelectualului, scriitorului...

În dependență de asperitățile politice, de cenzură, de presiunile imperialiste întru deznaționalizare unii dintre noi se vedeau nevoiți să-și reducă turațiile, să se retragă pe un plan doi, pe primul fiind trâmbițașii regimului.

– *Cum v-ați format, personalizat?*

– Aș putea spune că m-am format prin... contextualizare. Eu vin, probabil, în albia geneticii culturale, literare specifice tradiției europene „revărsate” în modernitate și chiar avangardism, albie de care era, în mare, străin realismul socialist, ideologizat, sovietizat. Printr-un noroc al felului de a recepta și a se manifesta a firii aceluși tânăr de 16-18 ani care eram, fusesem „ademenit” de ispita unor altfel de contextualizări, mai complexe, mai diverse, a debutului, a primilor săi pași în literatură și, în genere, a naturii formative a celui care eram, care aveam să devin. Mă apropiam de cultura reflexivă, detestând retorica găunoasă socio-politică, spre care era împinsă arta acelor timpuri.

Iar astăzi, de mi se întâmplă să trăiesc ore de fericire, timpuri mai scurte, mai lungi, ele sunt și ale conștientizării cu bucurie a faptului că nu am greșit, dedicându-mă literaturii. Cărțile mele sunt chiar sensul pe care am încercat să-l dau vieții.

– Ați putea spune că ați cunoscut două etape de formare și afirmare a destinului de scriitor, cea din URSS și cea actuală?

– Mai întâi, aș vrea să spun că eu, probabil, și ca scriitor debutant, am fost dintre cei care nu le-au permis programelor universitare sovietice să le bruieze prea mult procesul de autoinstruire și edificare de sine. Bineînțeles, țineam cont de realitate: atunci, în comunism, artistul adevărat și demn, călăuzit de onestitate, era ținut în tensiunea

raporturilor dintre libertate și aservire, conjunctură și har, unii neînclinând totuși, balanța și nici steagul. Atunci am încercat și eu, pe cât am reușit, să servesc, în literatură, idei libere, oarecât îndrăznețe, fără să fiu înregimentat serviant al inșilor mărunți, plasați în funții de cerberi la ideologie. În ce privește „etapa” prezentă ea e una absolut respirabilă și propice creației. Chiar dacă interesul societății pentru artă e unul tot mai kitschizat. Din păcate. Însă tu continuă să-ți ascuți vocația și volnicia!

– *Există o stare mai specială de a... fi scriitor?*

– Da, cred că starea de scriitor, de a fi scriitor e una absolut specială. E o stare activă sau latentă, dezlănțuită sau și mai discret decât latentă, scriitorul aflându-se în permanentă interacțiune cu probabilitățile... din lume și propriile sale posibilități în eventuala declanșare a procesului de creație; este instinctul care probează distinctul ca artă, metaforă, temă, stil. Este gust și chibzuință, poate chiar calcul, impuls ca și necontrolat, dar și regie mai amplă a miriadelor de impulsuri într-o unitate de operă artistică, în general, literară în particular. În acest context, ce duce la... text, la texte, recunosc că, în anumite grade de intensitate a mobilizării firii mele, eu sunt – sau mă strădui să fiu – atent la ce mi se întâmplă în conștiință și, cu subiectivitatea de rigoare, pot oferi o anume schiță a modului de funcționare a *facerii literare* pe traseul intenție – text. Pentru sine, omul poate deveni cel mai sever supraveghetor, din câți pot exista, grație cărui fapt, prin conștientizare și voință, să dispună de cursuri modificate, favorabile, să zic, pentru unele acțiuni, lucruri, probleme. „Și eu am cunoscut Universul în interiorul globulei sângelui meu” (Hlebnikov). În unele din *Cosmograme* am încercat să mă refer la acel registru de teme, ipoteze, axiome, precepte filosofice, în fine, prin care se instituie și se relevă elementele temeinice ale cosmosului și spiritului, ambele interioare, intime, bineînțeles. Spații entropice – sigur, însă destul de neclare, la început, în care încerci a sesiza, „a fixa” înlănțuirea de succesiuni operaționale a ceea ce s-ar numi *muncă în progres* (și progresie!), ca activitate a spiritului în mișcare, în proces de auto-dezvăluire de sine, de intenție (a sa) ce devine *faptă* și, poate, chiar, devenire de sine, ad hoc. Tu, veghetorul de sine, dorindu-te receptacol al elementelor semnificatoare și semnificative, ca ritm interior al semnelor. Cam în contextul a ce spunea Ortega-y-Gasset: „Eu sunt eu și circumstanțele mele”.

– *Ce credeți despre caracterul scriitorului?*

– Personalitatea scriitorului depinde de intensitatea și durata contrarierii, colocviale, dintre inteligența și talentul său în proces de creație. Tu trebuie să fii propriul tău... vechil! Care are grijă – mare și principială – să nu cedezi „perfidelor, iresponsabilelor” stăruințe ale cotidianului de a te scoate de la locul de muncă a scrisului, lectură, studiu și de a te.... a te ce?... În orice caz, nu sunt a bune cedările scriitorului în

fața ispitelor cotidianului, în fața stăruințelor lui... (Uite un caz evident de delimitare între stăruință și străduință: stăruințele cuiva într-o a te pierde și străduințele tale de a te forma, într-o a te consolida.) De cum ieși mai des din casă decât strictul necesar, este imposibil să nu dai și „să-ți dăruiești” timpul unor spirite plate, netede, unor cvasi *tabula rasa*.

– *Tot în contextul caracterului, ce ați putea spune despre binomul creație / voință?*

– Aș fi dintre scriitorii volitivi care urmează o constituție a disciplinei. Dintre cei pentru care scrisul e și un mod de penitență, încercare deloc lesnicioasă, pe care ți-o impui, pentru a-ți respecta, deci și a-ți servi harul, talentul, vocația. Am încercat să ofer cât mai mult timp posibil preocupării mele de bază, literatura, poate și jurnalisticii, încă din tinerețe bătându-mă gândul că pentru un scriitor serviciul public e neșansa, mai mare sau mai mică, de a-și pierde ceva din vocație; din implicație în vocație, să zic, chiar dacă nu e amenințat, Doamne ferește, să moară de foame. Apoi, pe timpul comunismului, unele implicări, ce țineau de așa-numita angajare socială, partinică, sindicală, comsomolistică etc. Prin anii '90 și începutul secolului XX, unii scriitori și-au pierdut timpul, și-au calicuit vocația cu angajamente politice asumate, plătite. Îmi aduc aminte de opinia lui Ernesto Sábato că problema de căpetenie a scriitorului este ca acesta să-și câștige existența fără a prostitua literatura.

Apoi, trebuie să ai și abilitatea de a evita cât mai multe din zilele ce vin cu graba soroacelor, obligându-te, parcă, să faci cutare, cutare, la ora cutare sau cutare; fiți siguri, multe din aceste „cutare” fiind de-a dreptul inutile creației, vieții în general. Sunt necesare perioade de solitudine, în care ființa să ți se pătrundă de sine prin concentrare, prin focalizare; prin evitarea risipirii tale în cotidian, în lumesc. Unde mai pui că nu e fără temei considerația că acțiunile din firea oamenilor de creație pot fi mult mai spectaculoase decât cele exterior-existențiale. Azi, în față cu multe invitații tentante, trebuie să știi să renunți la mondenități (neobligatorii), la diverse simpozioane, festivaluri, zile (și nopți) consacrate cutărei date, jubileului, aniversării cutare.

– *Ca scriitor, în primul rând ca poet, ce vă inspiră?*

– Am impresia că poezia mea, dar și proza, dar și eseistica, și cercetările de istorie literară, dar și traducerile sunt foarte diverse, încât s-ar putea spune fără exagerare că: pe Leo Butnaru îl inspiră întreaga lume, cosmosul, existența ca dat sacru, misterios, infinitul, eternitatea, filosofia existențială și cea a artei – în toate astea, printre toate astea el nu e decât un firicel fremătător. Posibil, chiar acea trestie gânditoare, despre care filosofa, metafizic-metaforic, Blaise Pascal.

– *Există poeți care v-ar fi influențat?*

– De când mă știu, am fost un cititor de poezie. Poezia popoarelor. Zicând aceasta, includ aici obligatoriu și poezia populară.

Apoi, bineînțeles, creația poezilor, moderni la timpul lor, care prin importanța, prin valoare creației au ajuns, iată, în modernitatea, în contemporaneitatea noastră. Nu le cred celor ziși poeți, care nu cunosc istoria poeziei universale, începând cu antichitatea, până la cea din... ziua de mâine! Să o cunoască nemijlocit prin texte, contexte, reveniri etc. Din păcate, astăzi, necunoscătorii de acest gen se cam înmulțesc. Se puiesc în minimalism.

Și această poezie uimitoare a lumii m-a influențat, presupun, nu doar în urma lecturilor, ci și a studiilor pe care le-am făcut în baza ei, chiar scriind despre ea eseuri, note, meditații de jurnal intim. Apoi o foarte serioasă școală, superioară, poate chiar o academie înseamnă traducerea poeziei. A celei mai bune poezii. Traduceri pe care le faci tu însuși, drept componentă literară, dar și solidaritate cu umbrele și penele de aur ale corifeilor poeziei de totdeauna și de pretutindeni. Lucruri pe care eu le-am făcut și le fac din plin, cred, continuând să trăiesc prin poezia lumii, în poezia lumii.

– *În unul din poeme scriați că „nu este exclus că eu va trebui să cad în mintea copiilor încă o dată...” Poetul se reîntoarce în copilărie sau rămâne copil pentru totdeauna?*

– De multe ori m-am reîntors la copilărie, căzând în... viitoarele mele cărți despre ea. Am scris cărți de poezii pentru copii, proză pentru cei mici și elevii din clasele primare, mai multe din acele texte le regăsesc acum pe YouTube, citite, interpretate de copii, elevi, bibliotecari, predate și analizate de pedagogi în aceste timpuri constrângătoare, de studiu la distanță, online. Bineînțeles, mă bucur. Unele nuvelete sau scenete scrise încă în anii '80 ai secolului trecut iată-le nu că doar... valabile, ci chiar *internetizate*, răspândite în spații fabuloase. Una din scenetele care a dat și titlul unei cărți ale mele pentru copii am publicat-o încă în iulie 1976, la Chișinău, iar cartea a apărut anul trecut la editura „Junimea” din Iași. Se putea gândi atunci cineva la cyberspațiu, la computer, iPhone? Mai mult ca atât: prin acea perioadă antiromânească, întreținută perfid de comuniști în stânga Prutului, puteam eu presupune că voi ajunge peste 3-4 decenii să-mi editez cărțile chiar în țara mea, România, cea blamată de sovietici atât de mult?! Dar, precum se știe, nu de puține ori copilăria ia fantasticul drept realitate posibilă!

Apoi am căzut definitiv în... copilărie, când am scris, ca într-o transă, narațiunea memorialistică, apărută în volum cu titlul „Copil la ruși”, despre copilăria mea în timpul regimului sovietic. Unii presupun că acesta ar fi un roman. Da și nu, narațiunea ținând mai curând de un stil eseistic „îmbibat” cu poezie. Cartea a avut două ediții la edituri din București și îi întrevăd perspectiva reapariției într-o variantă cu plusări de detalii, cu nuanțări.

Iar acum pregătesc pentru editare o culegere de ghicitori-poeme pentru copii. De asemenea o minunată reîntoarcere în copilărie.

Astfel că îmi spun cu argumentele la îndemână, cărțile, că recăderile în mintea copiilor, reîntoarcerea în propria mea copilărie e un fel de aprofundare, dar și ridicare la suprafață a greutăților necesare scriitorului – inevitabile, chiar niște greutăți/poveri benefice creației.

– *Care ar fi pentru dvs. confirmarea faptului că omul mai este încă viu?*

– Una din dovezile cele mai convingătoare a acestei stări e că omul zi de zi obosește. Obolesc, deci trăiesc! Oboseala, fie și grea uneori, îți oferă totuși conștientizarea plăcută a muncii făcute, inclusiv a celei de creație, drept rezultate a menirii tale pe pământ, sub soare, stele, în razele conștiinței dublate de lumina creației, metaforelor, dragostei.

Încât, ca într-o rugăciune, mă adresez: Doamne, să nu te gândești cumva a-ți asuma cine știe ce neplăcută responsabilitate de sinistru protocol: grație Ție, eu trăiesc și muncesc benevol și nesilit de nimeni. Amin.

– *La ce lucrați în prezent? Poeme, eseuri, traduceri etc.?*

– În această criză generalizată, după ceva timp de derută și activitate la turații scăzute, parcă am prins să revin la ritmul obișnuit. Mi-am reluat și la plimbările matinale de la orele 5, 6, pe o lungime de, în medie, 4-6 kilometri, precum o făceam pe timpuri suportabile, să zic. Aceasta îmi permite să mă mențin într-o formă bună de activitate a... minții. În primul rând. În al doilea rând, ține și de menținerea formei fizice. În acest an s-a întâmplat să-mi apară cărți de poeme în Germania și Polonia și, precum știți, doamnă Valentina Novković, chiar în calitate de traducător (vă mulțumesc!), în Serbia. La Iași am editat o antologie a minunatului poet-imagist Anatoli Mariengof, marele prieten al lui Serghei Esenin. Acestea sunt primele traduceri din creația sa în românește. Iar în metropolă, la București, a apărut în traducerea mea volumul de versuri a unuia dintre avangardiștii ruși radicali, Aleksei Krucionîh. Cu prietenul meu din Novosibirsk, poet minunat și filolog jos pălăria, Igor Loșcilov, traducem o nouă carte a mea în rusește. Continui să traduc, țin vreo 4-5 rubrici în reviste românești prestigioase de pe ambele maluri ale Prutului. Acesta ar fi și un ecou ce confirmă că, la vremea tinereților, în fire mi-a intrat temeinic profesia de jurnalist; de pe când, la anul trei universitar, fusesem angajat pe jumătate de normă în redacția unui minunat, pe atunci, ziar pentru tineret. Există unele propuneri, intenții de a-mi fi traduse cărți în limbile italiană și spaniolă. Să le dea Domnul sănătate și inspirație traducătorilor! M-am reîntors și la unele lucrări pentru copii, care au tot așteptat chiar decenii la rând în sertarele mesei de scris, cum ar fi o cărțuție cu definiții poetice, metaforice ale literelor și cifrelor, pe cale să apară la Iași. Apoi, ca toată lumea, aștept să se termine odată cu această ciumă a secolului XXI...

– *În ce constă rețeta dvs. personală a fericirii în viață, pentru viață?*

– Probabil omul care, în interpretare biblică, e numit, metaforic,

și animal divin deja a ajuns prea deștept, totuși, în comparație cu ceea ce i-ar fi trebuit și i-ar fi ajuns pentru a cunoaște o stare de fericire. O modestă fericire pământească. Sau poate că în timpurile noastre care, din păcate, aduc tot mai mult kitsch în extindere a apărut un cu totul alt gen de fericire, decât era fericirea, ca ideal, în timpurile de cândva: astăzi fiind o fericire-surogat... Dar, de fapt, eu consider că nu e în puterea și mintea nimănui să răspundă la o întrebare atât de... supraumană!

În ce privește relația dintre fericirea personală și poezie, probabil despre asta poți scrie doar un singur poem (de altfel, laconic, esențializat!). Dacă vei încerca să mai scrii un alt poem, ar reieși că ești... nefericit. Sigur, o astfel de „regulă” poate fi lesne încălcată, fentată, ocolită, încât poezii, prozatorii, dramaturgii etc. continuă să revină repetat la această temă sacral-omenească, ea inspirând permanent creatorul de artă, literatură, când el e fericit sau adânc nefericit. Dintre cei de-ai doilea au fost destul de mulți în Istoria Cuvântului Artistic.

Vă mai pot spune că, deja de mai mult timp, extrag din caietele mele de lucru (din care unii scriitori au colecții impresionante!) fraze mai speciale, pe care le-am numit *leologisme*. Adică expresii pe care le-a emis modesta mea persoană. La Iași, am și editat deja două din cărțile de *leologisme*. Printre miile de fraze sunt și din cele care au în obiectiv, sub lupa lămuritoare de sensuri, ideții chiar *fericirea*. Iată unele din ele:

Fericirea?... Ah, permanentă lipsă de experiență. / Ciudatul sentiment că fericirea nu ar fi totuși, în direcția în care aleargă lumea. / Să lupți pentru fericire? Cu cine? / Formula fericirii e cu mult mai complicată decât teoria relativității a lui Einstein.

Și ultima (din zecile de *leologisme* care își așteaptă cititorii): Într-un fel, viața este un manual de studiere a fericirii fără profesor...

**Interviu de Valentina Novković**

*Belgrad – Chișinău*

*20-22.VII.2020*

## Emilian GALAICU-PĂUN

*Tonul:* „...pentru că acolo trăiau oameni de cele mai diverse origini – într-o zi puteai auzi șapte sau opt limbi.”

(Elias CANNETI. *Limba salvată*)

Marea era schimbătoare, încât a fost nevoie de câteva râuri bune pentru a o lega de țărâm, dar și așa-i trasă când la un mal, când la altul, în funcție de apele teritoriale. Grecii antici i-au zis Ospitalieră (*Pontus Euxinus*) dintr-un *malentendu* cu persana *axaena* (neagră), care lor le suna ca *axeines* (neospitalieră); modernii, mai cu picioarele pe pământ, au mers totuși pe mâna perșilor, Marea Neagră; chit că dacă stai să te gândești are tot atâta întunecime pe cât cerneala albastră – acesta fie-i numele! – negreață, în ideea că prin inversarea termenilor – Cerneală pentru Neagră, și Albastră pentru Mare – suma ecuației rămâne aceeași. Prinsoarea vânoasă a râurilor, departe de a fi slăbit de-a lungul timpului, se simte și ea în mod diferit, mai puțin influențată de cotele apelor, cât de popoarele ce trag de ele, disputându-și astfel malurile sau cursul superior/inferior, după cum le-a fost așezarea. Rareori de-o apă curgătoare trage un singur neam, și – de cele mai multe ori – nici măcar în același sens; de regulă însă, se înhamă două sau trei nații, la nevoie și o duzină întreagă, opintindu-se din răspuțeri s-o stăpânească, vai! cu riscul de a fi luate la vale și duse, fiecare pre limba lui: Danubius, Donau, Дунай, Dunărea...

\* Fragment din romanul *Personne nage* (titlu provizoriu), în lucru.



După cum o spunea și numele dat cu avans, Cernăuții vor ajunge primul port la Cerneala Albastră, odată cu transformarea cheilor Prutului în artera principală a orașului, începând cu anul celei de-a 510-a aniversări de la prima atestare documentară. Viitorul se conjugă la imperfect, n-ai decât să sări un timp gramatical ca să sintonască în trecut. Printr-un sistem ingenios de ecluze ce funcționa ca un ascensor hidraulic, urbea cobora de-a lungul celor 967 km ai râului pe țărmul mării în sezonul estival, pentru a se retrage cătinel la munte în perioada de iarnă. La un semnal al vasului-amiral, Biserica Mitropolitană, cele câteva zeci de lăcașe de cult – ortodoxe, catolice sau unite; nu în ultimul rând, sinagoga – își înălțau catargele, și iată-l orașul înaintând în larg cu toate pânzele sus, ori repliindu-se asupra lui însuși ca un liliac în podul casei. Ca să lege deplasările lui calendaristice de geografia locului, pe timp de vară se chema Cernăuții de Jos, și respectiv, câtu-i iarna de lungă, Cernăuți de Sus, spre invidia nemărturisită a urbei-geamăna, mezina Odessa, care nu-și putea scoate picioarele din mare nici cât să meargă la umblătoare. Că susul și josul erau și ele relative, s-a văzut încă în 1775, când dintr-un târg de la fruntariile nordice ale Sublimei Porți, la origine un punct vamal la intrarea în Moldova, decum înainte Czernowitz până la noi ordine ajunsese peste noapte piatra nestemată a coroanei habsburgice, la răsărit de reședința imperială, Viena, pe același meridian însă; va trebui să treacă alte aproape două sute de ani, înainte ca fraza epistolară a unui cernăuțean (iar judecând după gaura în cer pe care o va face în ale poeziei, i se poate spune cernaut) get-beget – „*J'étais dans la rue, il faisait froid et, comme cela m'arrive de temps en temps, je cherchais un peu mon nord (qui, décidément, est un peu à l'est)*”<sup>1</sup>–, redactată într-o altă limbă decât cea maternă, și pe alte meleaguri decât cele ale copilăriei, să fixeze această schimbare de perspectivă, iar odată cu ea și intrarea în scenă a personajului cărții – întoarce-i-s-ar numele! –, *Personne Nage*. Nu doar toponimia avea de suferit de pe urma acestei succesiuni aleatorii a unor anotimpuri gramaticale, și ea datorată unei mișcări de du-te-vino a locuitorilor între mare și munte; orice orașean cu știință de carte de îndată ce începea să se gândească la *fugit irreparabile tempus* se trezea numaidecât că trăiește la ora germană, *Verweile doch, du bist so schön*.

Acum că orașul se pregătea să celebreze, în mai puțin de-un an ce se arăta nesfârșit, cea de-a 140-a aniversare a apartenenței sale la *Kaiserliche und Königliche Doppelmonarchie*, fabricile de mătasea-

<sup>1</sup>. „Eram pe stradă, era frig și, cum mi se întâmplă din când în când, îmi căutam oarecum nordul (care, hotărât lucru, e cam spre est)”, fragment din scrisoarea lui Paul Celan către Petre Solomon, din data de 9 ianuarie 1967.

broaștei din lunca Prutului lucrau 24 de ore din 24, spre a asigura stocul de materie primă absolut indispensabilă la confecționarea jiletcilor funcționării imperiale, atât de căutate de burtăverzimea de pretutindeni; pâlnii uriașe de captare a ceea ce poetul numise „concertul în luncă” – c-o fi al orăcăitului de broscoi, c-o fi al țârâitului de greieri, c-o fi al trilurilor de păsări cântătoare sau al clămpănitului de stârci – se-ntorceau în tot atâtea cornuri ale abundenței din care se turnau apoi nenumărate feluri de sonerii de pus la uși, dar și la aparatele de telefon, de curând inventat. Era vremea spațiilor întinse, parcurse fără grabă, și mai rămânea timp, până la sfârșitul deceniului, pentru încă un jubileu, cel de jumătate de veac de la proclamarea Imperiului Cezaro-Crăiesc, dar până atunci s-ar putea ca și *K.u.K.*-ul să-și treacă greutatea de pe-un picior pe altul, cum ar veni de la împăratul Franz Joseph la Franz Ferdinand. O asemenea ocazie nu avea cum să-i scape Alteței Sale Prințului Moștenitor (cine știe, poate la acea oră deja Împărat!), pe care cernăuțenii îl și vedeau aievea intrând cu tot alaiul în urbea lor reglată ca un ceas cu pendul, pentru a onora prin augusta-i prezență întâlnirea sa cu istoria, chiar dacă pe moment arhiducele se afla în drum spre Sarajevo. Un Principe, oricât de Moștenitor – adică nu chiar de tot, sau nu de la bun început, ci în virtutea unor circumstanțe ce i-au înlesnit ascensiunea pe scara ADN în spirală a succesiunii dinastice, după ce că în 1889 vărul său, prințul Rudolf al Austriei, și-a pus capăt zilelor, iar taică-su, fratele cadet al lui Franz Joseph, a renunțat la tron în favoarea primului său născut –, îndreptându-se spre un oraș oarecare (nu și pentru cei care îl așteptau), într-o zi anume din vara lui 1914 (aniversarea bătăliei de la Kosovo Polje, din 28 iunie 1389), spre a se arăta favorabil slavilor de Răsărit din această regiune, recent anexată, și plăcut în ochii adoratei sale soții, nimeni alta decât fosta damă de onoare a celor șapte fiice ale arhiducesei Isabelle, *Fürstin Sophie*, de dragul căreia a fost silit să încheie o căsătorie morganatică, și care va ajunge la capătul acestei fraze în bătaia armei lui Gavriilo Princip. Punct ochit, punct lovit. Ceea ce nu înseamnă neapărat sfârșitul, ci doar un punct de plecare.

Unul din cele trei, puse pe harta Dublei Monarhii în data de 28 iunie 1914, la Sarajevo, ce alcătuiesc un triumghi definind un plan, unul în mișcare, după cum înaintează caleașca princiară – „caleașcă” e un fel de a zice; de fapt, este vorba de un automobil macra *Graef & Stift*, număr de înmatriculare A III -118 – pe caldarâmul balcanic în întâmpinarea Personajului Principal, carele nici el nu stă locului, ci iată-l se grăbește să închidă unghiul, acum e acum, cineva tot trebuie să dea colțul. Niciodată un unghi mort nu a deschis o perspectivă mai largă – nebănuite sunt căile Domnului; din fericire, nu și cele ale domnilor, drept care ultimii pot fi pândiți pe la răspântii de drumuri, în numele unei cauze, așa să ne ajute Dumnezeu! –, și dacă de bună seamă cui pe cui scoate, atunci

se cheamă că Alteța Sa tocmai și-a găsit nașul – cum ar veni: „Tu ești Princip și pe principiul acesta se va întemeia împărăția Răului!” –, totul este să nu-i tremure mână în clipa hotărâtă încă din naștere. Ce-i scris în fruntea unuia se citește în palma celuilalt, acum e rândul brațului armat să desăvârșească ceea ce mâna de justiție a parafat fără drept de apel. Nu doar că studentul sârb îl are la mână, după ce că inițial tovarășii săi dăduseră greș și întreg scenariul a trebuit rescris nici nu din mers, ci din... marșarier, însuși șoferul Alteței Sale scoțându-i-l în față pe nepusă masă (el tocmai intrase într-o cafenea, să mănânce un sandvici), dar se adeverește că ceea ce se crezuse la început o conspirație, ajunsă până și la urechile ambasadorului Serbiei la Viena, Jovan Jovanović, cel care se opusese categoric acestei călătorii, capătă brusc un aer de predestinare, fiind dacă nu lucrarea proniei cerești, cel puțin lucrătura unor forțe oculte, nu le-ar mai veni numele. Nici măcar numele – poreclele, după care se vor trage cândva și substantive comune, prin sufixare (un *-ism* aici, un *-ist* dincolo), când din purtătorii lor se va alege oale și ulcele, și alea sparte în capul popoarelor ce le-au dat naștere; acum însă bietul student are trei susținători necondiționați: cel dintâi, spre a răzbuna moartea prin ștreang a fratelui său mai mare, Alexandru, și el atentator, mai puțin fericit, la viața unui „uns al lui Dumnezeu”; ultimii doi, ca să-și dispute întâietatea pe continent, *Lebensraum* versus «*Земля наших предков*» – niciodată un gest nu a cântărit mai greu, în sute și mii și milioane de pumni de țărână aruncată în groapă („Să le fie țărâna ușoară!”, în toate limbile pământului); or, el unul va trebui să dea dovadă de sânge rece ca execuția să aibă loc ca la carte – țac! pac! – și chiar să devină, la un moment dat, asul din mânecă: „Chintă regală!”.

Cartea însăși stă toată în această execuție, ca și cum abia după ce G. P. va pune punctul final unei (-or, de fapt, *y compris* uneia încă nenăscute) vieți, G.-P. poate să înceapă narațiunea propriu-zisă; noroc că primul G. P. face parte dintr-o generație – ultima, dar despre asta nu are cum să știe – pentru care duelurile constituie un joc de societate, astfel încât mânuirea armelor, albe sau de foc, se înscrie în codul bunelor maniere; să sperăm că și ultimul G.-P. va face față cu brio ingratei sale misiuni, intrându-și în mâna care scrie spre a deveni una cu mâna care ucide, neapărat pe 28 iunie, și unul și altul au tot interesul ca lucrurile să se întâmple așa și nu altfel, din respect pentru calendar. Ce erecție nemaipomenită prezintă pistolul – un Browning M1910 nr. de serie 19074 – în palma fierbinte a lui G. P., de data aceasta nu pentru a face laba cu ochii pe vreo poză obscenă, ci spre a-și descărca semințele morții în niște ținte vii, un principe ajuns, cel puțin cu numele, moștenitor în ciuda voinței sale & o soție, acum iarăși însărcinată, ai cărei copii sunt dezmoșteniți prin însuși actul mariajului, o mezalianță (din dragoste, nimic mai scandalos!) dând lovitura succesiunii dinastice înainte ca studentul sârb să apese pe trăgaci. Карающая (de la *кара* – negru, pentru

cei care știu să citească printre rânduri) Рука Правосудия, așa cum este înțeleasă de cei obișnuiți să-și facă singuri dreptate, se-ntoarce în „Mâna Neagră”, organizație ce i-a armat brațul, prin maiorul Tankosić (încă un nume predestinat), al doilea om în ierarhia mișcării. G. P. trage, G.-P. face ca traiectoria gloanțelor să unească trei puncte într-un plan, același, după ce vor fi străpuns corpul Alteței Sale și al consoartei lui lipsită de majestate: Sarajevo, 28 iunie 1914 – Versailles, 28 iunie 1919 – Chișinău, 28 iunie 1940, la care se adaugă un al patrulea – Riga, 28 iunie 1964 –, încă nedezvăluit. Și dacă ar ști că femeia-i gravidă – nu se pune problema de a lua în calcul și paternitatea reînnoită a bărbatului de alături, căci el reprezintă o funcție, Principele Moștenitor, mai puțin o persoană, pe cât de vulnerabilă prima, pe atât de muritoare cea din urmă –, ar trage fără să-i tremure mâna? Întrebarea este prost pusă, prin însuși faptul că discriminează câteva milioane de vieți pentru care detunătura pistolului lui Gavrilo Princip tocmai a dat startul unei numărători *inverse* (nu și lui Ivan Kaliaev care, cu doar câțiva ani în urmă, renunța în ultima clipă să arunce bomba pregătită pentru Marele Duce Serghei – și asta deoarece o remarcase în trăsură pe Marea Ducesă Elizaveta cu nepoții în brațe; imediat după, Kaliaev îi spunea lui Boris Savinkov, conducătorul operației: „Cred că am procedat corect, oare putem omorî niște copii?”), contrapunându-le existența unui făt abia în faza în care viitoarea mamă, *Fürstin Sophie*, adună săptămână la săptămână, lună la lună, zilele ce-i preced venirea pe lume (și numai la copil nu i-a stat mintea împărătesei văduvă Maria Fiodorovna, peste alți nouă ani, când nota în jurnalul său, la aflarea cumplitei vești din Sarajevo: „Ce cruzime! Slavă Domnului că au murit împreună.”); atât că moartea nu are grade de comparație (ba da, și încă – la superlativ, căci și fiul ei, Nicolae al II-lea, va fi executat cu toată familia, în vara lui '18, în subsolul casei Ipatiev din Ekaterinburg – dar oare asta își va fi dorit ea?!). Ar fi de-a mirării să supraviețuiască acestei execuții – culmea că va rămâne întreg, pierind în închisoarea din Terezin de tuberculoză, în aprilie 1918, și tot într-o zi de 28 –, după ce-și va fi nemurit numele: un simplu Gavrilo, chiar dacă Princip, care strică, dintr-un foc, două case regale ce-au domnit pe Bătrânul Continent timp de secole, a Habsburgilor și a Hohenzollernilor, trăgând-o la fund și pe a treia, a Romanovilor, care-și sărbătorise în 1913 cei trei sute de ani de *самодержавие*. Dacă tot e nevoie de-o frază care să-l scoată definitiv din narațiune, nu alocuțiunea președintelui Serbiei Tomislav Nikolić la dezvelirea monumentului lui Gavrilo Princip din Belgrad, în vara lui 2015, va servi-o; Ca-Cel-de-a-Zis: „Niciodată niște ochi albaștri n-au făcut să curgă atâta cerneală neagră – se înțelege, tipografică –, de-ar fi să se pună la socoteală doar comunicatele de război sau listele de pierderi”, și cu asta mâna care scrie a lui G.-P. a și întors pagina vieții lui G. P., oricâte străzi i-ar purta numele.

O pendulă cu *K.u.K.*, Regatele și Țările reprezentate în Consiliul Imperial și Țările Sfintei Coroane Ungare a lui Ștefan (numele complet al federației este chemat să-i acopere întinderea), abia dacă pendulul a bătut ceasul rău într-o margine de țară, la Sarajevo, că-n celălalt capăt de *Lebensraum*, la Czernowitz, cucul a și cântat de patru ori; din perspectiva prezentului, ar fi tentant să se spună: câte o dată pentru fiecare din victime – Alțeta Sa Prințul Moștenitor Franz-Ferdinand, *Fürstin Sophie* & copilul nenăscut al acesteia, la care se adaugă negreșit atentatorul, ale cărui zile sunt și ele numărate –, dacă nu cumva este vorba de *Die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder und die Länder der heiligen ungarischen Stephanskrone*, dezmembrată de-aici încolo în patru ani, la capătul Marelui Război ce stă să înceapă în mai puțin de-o lună, odată cu publicarea proclamației bătrânului monarh Franz-Joseph I de Habsburg, care-a început prin a înăbuși „Primăvara popoarelor” de la 1848 și va sfârși prin a-i săpa groapa Lumii Vechi – noroc că are să moară fără să afle că și-a pierdut Imperiul, tras la fund împreună cu altele trei, German, Rus și Otoman –, *Către popoarele mele*. Mai puțin al împăratului, unul dintre acestea, mai mult al lui Dumnezeu, gășind în burgul din Carpați dacă nu un nou Tărâm al Făgăduinței, cel puțin un port primitiv încât să se așeze aici cu traiul, și chiar să organizeze, în 1908, o Conferință care să proclame plebeea idiș, chiar limba exilului, limbă a poporului lui Israel, în dauna ebraiciei, limba sacră. Niciuna maternă pentru *Personne Nage*, încă nenăscut, dar pomenit deja a doua oară, da-ar Domnul ca odată cu cea de-a treia strigare să se și întrupeze, căci orașul nu duce lipsă de tinere fete în floare pentru care „sângele apă nu se face” nu-i o vorbă aruncată în vânt, ci calea, adevărul și viața trasate cu fir roșu de la primul ciclu – *via* dezvirginarea; de ce și-ar dori cineva să nască fecioară, de vreme ce se cunoaște cum a sfârșit pruncul Mariei și ce cuvinte i-a aruncat de pe cruce?! – la cristelniță, iar în cazul urmașelor Leei & Rașelei, și mai departe, de la prima scaldă a nou-născutului la tăierea împrejur. Departe de a face din Czernowitz un port la Marea Roșie, prezența feminină se simte în aer la cote variind în anumite zile – mulțam că nu s-a inventat încă o „poliție a menstruațiilor”, spre cuantificarea potențialului fertil al unei națiuni, dar ziua aceea nu-i chiar atât de departe, „decreții” stau mărturie, cu zecile de mii, tocmai în țara în care fătul refuză în ruptul capului să vină pe lume, vorba ceea: „Mai-nainte de-a veni ceasul nașterii, copilul se puse pe un plâns, de n-a putut nici un vraci să-l oprească” – de la discret la sufocant, un nas fin ar putea să reconstituie arhitectura olfactivă a urbei, dominată de sinagogă, după care vin alte biserici – ortodoxe, catolice și unite –, dar și puținele case de rugăciuni, asta fără a mai pune la socoteală teatrele & sălile de concerte, nu în ultimul rând saloanele private, unde toate aceste izuri și mirosuri se amestecă în ciuda apartenenței rasiale. Printre ființele ce-și împletesc dâra de feminitate reînnoită lunar în goblenul

multicolor al etniilor conlocuitoare – în ultimă instanță, neamurile se împart în cele care se trag din tată-n fiu, cum scrie la Carte, și cele unde genele se transmit de la mamă la fiică – se numără și Friedericke, în floarea vârstei, al cărei „Sch-” de la începutul numelui încheiat subit în „-er” o face dacă nu chiar de-un sânge cu Arthur Schopenhauer, cel puțin de-o limbă, *den leisen, den deutschen, den schmerzlichen*<sup>2</sup>.

Ținutul în stare să dea lumii un cântec ca *Hava Nagila* este plăcut în ochii lui Dumnezeu – și cum să nu fie, dacă în primele silabe, „Hava”, YHWH deslușește propriul Său nume; în marea Lui înțelepciune, va face astfel încât să se nască – deja în Cernăuți, la doi ani de la înființarea Țării Mari – din părinți aparținând poporului Său, un băiețel căruia maică-sa, vorbitoare nativă de germană, să-i dea numele aceluia evreu convertit, și care la rându-i va converti alte seminții, Paul, iar taică-su, în *Vatersprache* a lui de sionist convins, Pessach – pe care dintr-acestea două și-l va alege ca semnătură? –, și unul, și altul trecute în registrul sinagogii în dreptul datei de 23 noiembrie 1920. Întâmplarea de a fi văzut lumina zilei anume în orașul de la poalele Carpaților, să fie o binecuvântare pentru copilul crescut în Legea tatălui, dar vorbind acasă „limba aceasta nemțească care e a mea – *et qui reste, douloureusement, mienne*”<sup>3</sup>, *Muttersprache*, trăind printre ai săi, dar amestecându-se cu semenii de altă credință, sau o răsplată – nu după faptă, ci înainte de – pentru urbea căreia omul de litere – anagramate, literele numelui, întorcându-se, la sugestia soției lui Alfred-Margul Sperber, Ietty, într-un *nom de plume* plăcut auzului ușor de memorat – de mai târziu îi va conferi, o dată pentru totdeauna, *ses lettres de noblesse*? Nu că nu le-ar fi avut deja, încă pe când se numea Czernowitz, unde fusese înscris direct în clasa a treia la *National-Hauptschule*, în 1860 (primele două făcându-le la moșia familială din Ipotești, în particular), viitorul poet național al românilor – nemaipomenit, cum germana potențează cultura celorlalte națiuni! –, apoi dat la *K.u.K. Ober-Gymnasium*, tot aici, unde va rămâne până în 1863, cu o revenire meteorică în mai '64, când o întinde cu o trupă de teatru ambulată la Brașov ca sufleur. Fără să-i fi călcat pe urme – ar fi fost și dificil, la peste șase decenii distanță –, copilul părinților săi, copil unic (spre deosebire de primul, al șaptelea din unsprezece frați și surori), este dat în 1927 la o școală evreiască, „Safah Ivriah”, ceremonia de Bar Mitsva îl prinde la gimnaziul ortodox, pentru a absolvi, în '38, Liceul „Marele Voievod Mihai”; de scris însă, va face-o pre limba mamei – „chiar dacă limba este germana și poetul iudeu”, Ca-Cel-de-a-Zis, în cunoștință de cauză, să fie oare *aceeași* limbă, după toate câte li s-au întâmplat vorbitorilor acesteia de alte etnii? –; frumos din partea Cernăuților să-și întoarcă astfel datoria de onoare față de Czernowitz, care, este hotărât

2. Versul final al poemului *Vecinătatea mormintelor* de Paul Celan: „[acea rimă] domoală, nemțească, dureroasă” (traducere de George State).

este, hotărât lucru, nu acolo, ci atunci. Nici unul dintre ei n-are de unde să știe că destinul li se va mai încrucișa o dată, la Viena – primul, fiind mort de mult și îngropat la cimitirul Bellu, cu onoruri, nu și numele-i, adus cândva din condei de Iosif Vulcan, ca să sune mai românește, iar acum pe buzele tuturor; ultimul, fiindcă n-a apucat încă să trăiască nici o poveste de dragoste până la capăt, abia dacă a atins-o cu vârful buzelor pe Ruth, chiar prima pe listă – „*Du sollst zu Ruth, zu Mirjam und Noemi sagen:/ Seht, ich schlaf bei ihr!*”<sup>4</sup> – în „mica Vienă” de la gurile Prutului. Dar despre asta, la vremea respectivă – o armă cu bătaie lungă, timpul, al cărei recul lasă bătăături, fie că țintești viitorul, „*Du sollst zum Aug der Fremden sagen: Sei das Wasser!*”<sup>5</sup>, fie că iei în cătare trecutul, „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?”, și într-un caz, și în altul ca să dai ochii cu o femeie, în care să întrezărești, pe-o clipă, *das Ewig-Weibliche*, întoarce-s-ar într-un semn de carte, de pus între fil(l)e(s), spre aducere-aminte, ori de câte ori „*Toucher et jouer*” a explodat în „*Jouir!*”:

### **Quartett vienez**

Eminescu  
& Veronica/  
Paul Celan  
& Ingeborg  
Bachmann –  
la Viena  
amorul  
izbucnesc  
năprasnic  
și duc fie  
la ospiciu,  
fie într-o  
mănăstire.  
Cine scapă  
să-și lege,  
cravată la  
gât, Sena/  
să-și pună,  
cenușă pe  
cap, Roma.

<sup>3</sup>. Scrisoare către Petre Solomon din 8 martie 1962.

<sup>4</sup>. Vers din poemul lui Paul Celan *In Aegypten* („Cuvine-se spre Ruth și Miriam și Noemi tu să spui:/ Priviți, cu ea mă culc! ”, în traducerea lui George State).

<sup>5</sup>. Vers din poemul lui Paul Celan *In Aegypten* („Cuvine-se spre ochiul străineii tu să spui: Fii apa”, în traducerea lui George State).

# DINTR-O NOUĂ CARTE DE LEOLOGISME (II)

AFORISME

Leo BUTNARU

- Uneori, unii își pierd capul imediat după ce au fost mângâiați pe el.

- Cel care se îmbată cu apă chioară e un alcoolic sau nu?

- După marea luptă, ambii versanți ai baricadei au rămas vacanți.

- Versanți de baricade arendate.

- Dacă s-ar fi întâmplat invers, ca, pe durata a o mie și una de nopți, șahul să-i spun povești Șeherezadei, aceasta nu ar mai fi rezistat, întrebându-l: „Luminăția voastră, am impresia că sunteți impotent...”

- Dacă un corn de vânătoare ajunge a fi cornul abundenței, nu mai auzi sunete chemătoare din el.

- Răbdarea și munca la polurile demnității umane: caracteristice și robului, și geniului.

- Ex/trădare – o fostă trădare?...

- Dedublarea personalității ți se întâmplă atunci, când ai de pus la vot un „da” sau un „nu” în ce te privește. Dacă voturile sunt 1 pro – 1 contra, înseamnă că ești o persoană integră sau pe cale de dezintegrare.

- Etichetă: furculița în stânga, cuțitul în dreapta farfuriei. Dar telefonul mobil unde trebuie pus, în stânga sau în dreapta?

- Cursuri de reciclare pentru medici: îmbunătățirea caligrafiei.

- Prima diferență majoră dintre o domnișoară deșteaptă și una sărăcuță la minte e că cea dintâi, chiar fiind dintr-o familie bogată, nu procură, ca cea de-a doua, blugi rupți de 250 de euro cracul.



• Din toate sentimentele omului, cel mai ușor reciclabilă e speranța. Apoi, pe nou – mai toate pe vechi...

• Drumul spre inima unui bărbat trece prin stomac. Cu cât stomacul, alias burta, e mai mare, cu atât drumul e mai anevoios.

• Câteva din cele zece porunci se referă la diverse genuri de hobby.

Sicrie... second hand...

• De multe ori, codul personal nu coincide cu codul personalității, din cauza lipsei celui de-al doilea, care trebuie să fie primul.

• Trăiască nația! urSUS CU EA!

• Când vezi vreun ins căruia îi lipsesc de la mână un deget, două, te poți gândi că el ar fi stomatolog, nu?

• Vecinii s-au înțeles de minune doar într-o singură privință: că au unii despre alții aceleași păreri.

• Cei mai mulți dintre noi cam știu rețeta succesului. Și tot aleargă fără succes să obțină ingredientele necesare întru fabricare.

• Recomandarea paradoxală: „Eu nu ți-aș recomanda să...”

• De multe ori, unii din cei care și-au dat cuvântul își dau seama imediat că au dat, totuși, prea mult.

• Unii își dau cuvântul, alții – ceva mai puțin.

• Condescendență – înrudirea mai multor inși în linie coborâtoare din Adam și Eva sau alți părinți.

• În cazul femeii să nu se caute plusul și minusul, mai indicate fiind a se căuta înmulțitul și împărțitul.

• Schimb valutar. De opinii.

• Până nu veți dețuna, nu deschideți Facebookul sau televizorul. Cineva, ceva ar putea să vă strice pofta de mâncare.

• Și-a făcut umbrele la ochi și parcă m-ar privi din două ambrazuri negre...

• Proverb italian: Qui langue a, à Rome Golgota va.

• Cântăreț – cineva care cântărește ceva, mult probabil.

• Mici producători de mari neplăceri.

• Dacă suferința sufletului dumneavoastră nu poate fi vindecată prin poezie, din păcate e vorba de o boală incurabilă, ducă-se-pe-pustie...

• Cea mai scurtă cale în infinit e în linie dreaptă. Dar inutilă...

• Omenirea înseamnă război dintre viață și moarte; război în care noi, toți până la unul, vom fi uciși, din păcate...

• În cornul abundenței ar putea nimeri și coarnele țapului ispășitor.

• Veverița care aleargă în roata norocului ar avea șansa să-și câștige libertatea?

• Ascunde piatra filozofală în sân.

• De fapt mărul din rai a fost unul pre-newtonian, având și el referință la legea atracției universale. E drept, doar dintre bărbat și femeie. Atracția.

„• A fi sau a nu fi?” întrebuse Hamlet și i s-a răspuns, românește, prin antifrază: „Dar la ce, mă rog, te interesează?...”

• Libertate, Egalitate, Fraternitate – trei văduve cernite, biete cerșetoare peregrinând din state în state – Libertate, Egalitate, Fraternitate.

• Racu, broasca și o știucă, îndrumate de un bou, au creat pe... lumea ceea omul nou.

• Poarta Raiului poate fi blocată de nămeți numai dinafară.

• Grație faptului că pânda blugilor e destul de rezistentă, mai puțini nenorocoși suferă din cauza mușcăturilor de câine, ce rămân a fi mușcătură de... blugi. Bineînțeles, dacă cel atacat nu poartă blugi rupți, prin zdrențele cărora colții animalului ajungând neapărat la piele.

• Dacă o iei neaoș, ninsoarea, cum s-ar zice (dar nu și cum ar fi), se produce în urma irezistibilei necesități a norilor de-a năpârli...

• Când aleargă, un hipopotam parcă e: hipo-tam-tam!

• De cum o văzu în troleibuz, se gândea să-i facă ochi dulci, însă ea, needucata, se ridică și-i oferi locul!

• Zvonul – o categorie de sunet, ce se răspândește cu o viteză mult mai mare decât cea a sunetului propriu-zis.

• Sunt vegetarieni?... Asta încă nu înseamnă că nu se pot mânca între ei.

• Nu sta pe unde se nimerește, ar putea nimeri și în tine!

• Banii nu dispar. Dispar cei ce se credeau stăpânii lor.

• Dacă omul nu ar muri, poezia lumii ar fi nespus mai săracă.

• Bătrâne, când ți se pare că ți se cam împuținează rezerva de vise, ar trebuie să-ți permiți și unele permisiuni ce par nepermise.

• În palmă, linia vieții e una, însă viața poate fi paralelă cu ea însăși.

• Când se vor limpezi lucrurile, ai putea constata că pur și simplu lucrurile lipsesc.

• Încă din paradis, femeia a dat dovezi că nu se teme de șarpe, dar mai ales de m(i)ere.

• Adam: – Eva, nu se vorbește cu gura plină. Termină de mâncat mărul, apoi vorbește.

• Timpul se răspândește în toate direcțiile, însă neclar în care anume.

• C'est écrit avec des fourches sur l'eau = A scrie cu furcile pe apă. Iar furcile cu care se scrie pe apă ruginesc mai repede.

• Uneori îți apare câte un sentiment atât de clar, de parcă e gând, idee de rațiune pură.

• Doi sublocotenenți de artilerie, Napoleon și Tolstoi. Ambii ajung împărați. Unul pe tron de țară, celălalt în literatură mondială.

• Au existat pitecantropi și pântecantropi, aceștia foarte burtoși. Iar pintecantropii aveau pinteni.

- Sărbători ferici(TI)te!
- Să fiți fericiți, dar nu până la epuizare!
- Scriu, supunându-mă destinului. Când scriu, destinul mi se supune.
- Imperialismul a făcut ca istoria geografiei nici pe departe să nu coincidă cu geografia istoriei.
- Câte-un papă-lapte bea vin cât șapte!
- Înainte de revelion, ai putea întâlni un retardat, dar mai ales un petardat.
- Unii reușesc să nu ajungă pradă, ajungând paradă.
- WhatsApp-ul ispășitor.
- Din română: – Că nu e om să nu fi scăpat pe jos iPhone-ul / Măcar odată, doar o dată-n viața lui...
- Ce mică e suprafața pleoapelor, dar acoperă întreaga lume!
- Izbește valul în stâncă și e ceva mai multă durere pe pământ, în univers.
- Când pare a nu se potrivi totuși în text cuvântul bucurie, ce greu mi-e să-l tai, să-l elimin, de parcă, la redactat, aș săvârși un păcat...
- Dacă ești de acord, în univers îți pot ceda locul într-un infinit de locuri. Ne-am înțeles?
- În tinerețe, viața era complicată, ca tabla înmulțirii. Azi, viața e atât de simplă, ca tabla scăderii.
- Când totul e bine, e bine să știi să alegi cât poți suporta din atâta bine.
- Dacă vrei să-ți iei viața de la zero, nu ai decât să mergi la cazino.
- Nu este exclus că, dacă la început nu era cuvântul, ci altceva, lumea ar fi fost ceva mai bună...
- Dacă discuți cu 0 (zero), nu-i vei dovedi acestuia că tu ești 1 sau poți deveni 1. Din contră, dacă ești 1, ai putea ajunge egal cu respectivul interlocutor.
- Plajele par a spori păcătoșenia trupească. Sau poate fac ca ea să redevină, ca în rai, firească?...
- Banul cere socoteală: costul mobilei pentru păpușa Barbie e cam jumătate din costul mobilei din apartamentul familiei...

# IVAN KARAMAZOV ESTE URA POEZIEI.

LINII DE VIPERĂ

*Frații Karamazov – Dostoievski,  
regie Frank Castorf, trupa Volksbühne Berlin,  
septembrie 2016*

**Ligia BEZNOS**



Ivan Karamazov este ura poeziei.

Ivan vrea să.și violeze destinul.

Ivan este *un coșciug* un mormânt nu știe nimic și va spune tot.

Borhotul umanității *gestului uman*  
*faptei umane.*

Ivan Karamazov este transa lui Dumnezeu.

Vrea să.și violeze destinul.

Setea lui Frank Castorf este sahariană. La fel și singurătatea sa. Setea lui Frank Castorf *mâna sa albă* deșertifică lacurile negre din care cearcă să s. adape.

Frank Castorf practică de decenii întregi vânătoarea de Dostoievski. *Frații Karamazov* închide

acest lung proces. O pradă într-atât de grasă și de cosmologică își inventează <sup>fată</sup> practic propriii vânători. După ani de goană, iată.l pe Dostoievski convulsându.i.se sub cizmă. Umanii au veniți numeroși la Berlin ca să.l audă pe Dostoievski horcăind de moarte.

Frank Castorf l.a doborât pe Dostoievski printr.o logică de judoka, a deturnat forța și energia titanice ale lui Dostoievski împotriva lui. Înțelepciune populară: nimic nu e suficient de dur pentru a fractura un diamant, cu excepția altui diamant, cu excepția unui eclat <sup>unei elitre</sup> <sup>unei eșarde</sup> din același diamant. Și Heracle a jupuit finalmente leul <sup>unei așchii</sup> din Nemeea.

Castorf exasperează faimoasa polifonie dostoievskiană

până la surzia generală.

Nu există actori pe platou, doar răcnete, inarticulări, abandonuri, solitudini. Un « urlet răgușit pe care și l înmână din cușcă în cușcă ca pe un spasm o gâtuire ». Carcasele ~~personajelor~~ se aglutină arar pentru a partuza sau a tempestui împreună, însă aici ca și în altă parte « gloata nu e la adăpost de nimic » (Hervé Guibert).

Dispărut Alioșa, nici urmă de Dimitri: solipsisme interferenate, vânători sălbatică, scursuri până să ai fețe, monade sevrate de divinitatea absolută, ,sonerii private pentru necesități inexplicabile' (TTzara), imposibilitatea de a.l atinge pe celălalt. Și dramatizarea acestei imposibilități, transformarea ei în artă. Cel ce aduce teatru își întemnițează solipsismele în spectator, își mumifică singurătatea în el: ,n am drept smașez tre dansez am picioare muște pe fața unui cadavru' (Caroline Bird).

Karamazovul său nu e scenă ci sală de operații ('teatru operatoriu' în engleză) unde are loc preț de șase ore un asalt chirurgical, o furtună de sfârtecări scopul căreia este să excizeze sensul, să.l extirpe cu desăvârșire dintr.unul din siturile cele mai semnificative ale canonului occidental. 'Semnificativ' adică greu de sens, îmbibat în sens ca.n apă grea.

Terraformare pe contrasens. Scurgere de mlaștină.

Karamazovul său este irespirabil.

Și nu-și ratează efectul. Gloatele se adună mereu pentru a fi martori la demolarea controlată a marilor edificii. Efortul estetic și filosofic necesar pentru a neantiza <sup>neantiza</sup> umanitatea oceanică a Fraților Karamazov ('umanitate' e întrebuințat aici ca unitate de biomasă și nu ca abstracție, urmând exemplul radiocomentatorului care a reacționat la prăbușirea dirijabilului Hindenburg cu a sa faimoasă « vai câtă umanitate ») este imens, colosal. Poate fi bănuit de a rivaliza, cel puțin în termeni de investiție arhitecturală, cu efortul original al cosmogoniei dostoievskiene.

Castorf e din stirpea celor demiurgi răi ce setează desființarea propriilor acte creative – și stenografierea cestei prăbușiri – drept prioritatea și, potențial, finalitatea cea mai importantă a gesturilor lor creative.

Se poate egalmente bănuși că impulsul ce animă cest act maiestuos de mundicid adăpostește genealogic un anumit dispreț, de altfel destul de răspândit printre marii regizori contemporani (îndeosebi germani), față de însăși ideea de teatru. Realist, narativ sau/și tradițional, dar nu numai. Pentru un suflu de câine în întuneric cum e inteligența motrice a cestei karafratrii carnavalesți, nu e serios să dai drumul unor bărbați și femei în toată puterea vârstei pe scenă și să.i forțezi a pretinde că figurează alți oameni, alți divizi inventați: 'eu eu eu eu sunt', exclamă actorul, 'Alioșa', 'Dimitri crede că...', 'Dimitri nu te iubește', 'și apoi Dimitri îi spuse lui Alioșa...'

Rachel Cusk: "Sunt din ce în ce mai convinsă că autobiografia este astăzi, în toate artele, singura formă disponibilă. Descriere, personaj, narațiune – moarte sau muribunde, în viață ca și în artă"

Cusk e o extremistă lașă o ironie la izolator un refuz de a imagina o scursură monadologică.

Însă, *în mod ironic*, nu e singură. Karl Ove Knausgård a emis declarații similare. O generație întregă de scriitori anglosaxoni in hoc signo își evince astăzi predecesorii ruptecoși, vinovați de a nu fi epuizat posibilitățile formale ale narcisismului.

Cât despre soluția lui Castorf – nu autobiografia ci vidul. Fractura sciziunea mutismul asurzitor.

'Nihilismul <sup>demolarea</sup> este astăzi, în toate artele, singura formă disponibilă'.

Dar nu a intrat nihilist în Dostoievski, distribuind cuverturi infectate cu variolă și contaminând astfel o cultură pură sau inocentă. Camus spunea despre Dostoievski că acesta scrisese prea bine cu prea multă mână trăită și prea multă viață despre nihiști ca să nu fi fost el însuși nihilist, sau cel puțin suficient de susceptibil pentru a invita o preluare ostilă. Orașele conjură tipurile de crimă pe care le reclamă planificarea lor urbană, vulnerabilitatea prăzii sculptează ghearele carnivorului. Castorf îl posedă pe Dostoievski ca un parazit intestinal. Îl reprogramează pentru autodistrugere.

Castorf își frenetizează insignifianța.

# REZONANȚE BIZANTINE ÎN CREAȚIA COMPONISTICĂ DIN STÂNGA PRUTULUI

MUZICĂ

Violina GALAICU

**D**intru început vom constata că, în ultimii 20 de ani, atracția pentru cântarea bizantină a crescut progresiv în mediul muzical din Republica Moldova. Ea interesează și ca parte integrantă a patrimoniului spiritual ortodox, și ca filă importantă a trecutului cultural, și ca dimensiune relevantă a prezentului. Relația muzicii de sorginte bizantină cu actualitatea este chiar bivalentă, dată fiind perpetuarea ei în forme tradiționale monodice în practica liturgică, dar și redimensionarea multiplană, inclusiv plurivocală, în creația componistică academică. Asupra acestui din urmă aspect vom insista în expozeul nostru.

În palmaresul componistic al perioadei de referință aflăm un șir de aderențe declarate la filonul bizantin precum *Liturghiile nr. 1 și 2 ale Sfântului Ioan Gură de Aur* pentru cor mixt și *Îngerul a strigat pentru cor mixt* ale lui Serafim Buzilă, *Tatăl nostru* pentru cor mixt a capella de Tudor Chiriac, *Axion (Vrednică ești)* pentru cor bărbătesc, *Tatăl nostru* pentru cor mixt a capella, *Cântări calofonice* pentru orgă, *Cântări uitate (închinare muzicală lui Dosftei)* pentru bas sau bariton și ansamblu de soliști de Ghenadie Ciobanu, *Heruvic* pentru cor mixt a capella, *Imnele Sfintei Liturghii a lui Ioan Gură de Aur* pentru cor feminin și soliști, de Vladimir Ciolac, *Stihiră* pentru patru violoncele de Dmitri Kițenko, *Stihiră* pentru orchestra simfonică de Pavel Rivilis, *Psalm* pentru voce și pian de Marian Stârcea, *Lumină din lumină*, poem simfonic, *Oratoriul Psalmilor* pentru bas, cor feminin și orchestra simfonică, *Psalmii lui David* pentru cor mixt a capella, *Imnele*



*Sfintei Liturghii a lui Ioan Gură de Aur* pentru cor feminin a capella de Teodor Zgureanu ș.a.

Mult mai numeroase, însă, sunt insinuările nedeclarate și latente în solul acestei tradiții, care se dezvoltă prin stileme recognoscibile, printr-un ethos specific sau chiar prin irizări cu totul inefabile, pe care doar o ureche antrenată știe să le depisteze. Pentru prezența în subsidiar a elementului bizantin sunt reprezentative simfonia *Sub soare și stele*, *Studiile sonore* pentru ansamblul cameral, *Pentaculus* pentru flaut, corn englez, clarinet, fagot și corn, *Simboluri triste* pentru clarinet solo, *Spatium sonans* pentru flaut solo, de Ghenadie Ciobanu, poemul *Miorița* pentru voce, orgă, clopote și bandă magnetică, cantata *Doinătoriu* pentru solist, cor mixt, orgă, nai, vibrafon, clopote și toacă de Tudor Chiriac, cantata *Cine scutură roua* pentru cor mixt, soliști și orchestră și *Diafoniile* pentru pian și orchestra de coarde de Vasile Zagorschi ș.a. Vom face două incursiuni analitice în această categorie de lucrări, exemplele selectate fiind relevante pentru diversitatea și subtilitatea formelor de valorizare savantă a melosului psaltic.

Ghenadie Ciobanu este autorul care accede la monodicul bizantin, înaintând pe linia decantării arhetipurilor. Animat de o estetică brâncușiană a esențialului, compozitorul se află în căutarea aceluși idiom care, individualizat fiind, să se înscrie totodată „într-o gramatică universală, bazată pe confluența marilor tradiții ale umanității” (Ștefan Niculescu).

Opusul *Pentaculus* pentru flaut, corn englez, clarinet, fagot și corn anunță din titlu intenția autorului de a specula simbolistica numerică, la concret -- pe cea a numărului 5. În planul imaginii, discursul sugerează, după cum afirmă muzicologul Irina Suhomlin, diagrama unei stele în cinci colțuri antrenate într-o mișcare lentă, cvasi- infinită. Adâncind reflecția, s-ar putea să descoperim o aluzie la renumitul desen al lui Leonardo da Vinci, *Omul în cerc*, prefigurând un pentaedru și codificând relația uman – transcendent. Cum cercul simbolizează veșnicia și indestructibilul, iar omul – temporalitatea și pierisabilul, pentaedrul davincian, iar pe urmele lui și compoziția lui Ghenadie Ciobanu, pune cei doi termeni în ecuație și în interdependență.

Fiind concepută inițial pentru un ansamblu din 5 instrumente (există și redacții mai târzii, una pentru 4 clarinete și alta pentru flaut, corn englez, clarinet și fagot), lucrarea se divide în 5 părți. Materialul constructiv de bază se reduce la 5 moduri pentacordice, care, deși au o factură cromatică, sunt tratate ca entități diatonice. Respectiv:

- primul mod, care conține sunetele *sol – la bemol – si bemol – si – re* și are structura 1 – 2 – 1 – 3, este utilizat la începutul lucrării și în episodul *Un poco meno mosso* din partea a doua;

- al doilea mod format din sunetele *sol diez – la – si – do re*, cu structura 1 – 2 – 1 – 2;

- al treilea mod compus din sunetele *mi – fa – sol bemol – la bemol – si bemol* și structurat în maniera 1 – 1– 1 – 2 (măsurile 23-32 din partea a doua);

- al patrulea mod, ce animă episodul *Cantando* din partea întâi, conține sunetele *re – mi bemol – fa – la bemol (la) – si bemol* în mișcare ascendentă și *si bemol – la – fa – mi bemol – re* în mișcare descendentă, având structura 1 – 2 – 3 (4) – 2;

- al cincilea mod format din 5 sunete în mișcare ascendentă pe tonuri (scara hexatonală): *re – mi – fa diez – la bemol – si bemol* (Irina Suhomlin).

În aceste „prefabricate” modale identificăm structuri arhetipale ale muzicii de cult bizantine și ale muzicii tradiționale românești. După cum era de așteptat, cadrul modal prestabilit se arată strâmt pentru autor și el îl lărgeste pe contul folosirii derivatelor modurilor de bază – a transpozițiilor și a variantelor lor reduse la tri- și tetracordii. Rigiditatea alcătuirilor modale fixe este contracarată și de înțesarea lor cu microintervale, „surpări” în glissando ale sunetelor, inflexiuni ornamentale. Fluxul melodic înaintează fără grabă, preferă mersul treptat cu replieri recitativice pe un singur sunet, precum și mișcarea ritmică nereglementată gen parlando-rubato. Aceste indicii arată că gândirea melodică a autorului *Pentaculus*-ului își revendică ascendența, pe de o parte, de la stilul melismatic bizantin, pe de alta, de la genurile improvizatorice ale folclorului românesc. Compozitorul lucrează în zona de interferență a celor două tradiții, coborând până în substratul lor. Modurile de volum restrâns pe care se pedalează, cu tot cu ambalarea lor ritmică și sintactică, sunt, de fapt, exponentele aceluși fond monodic arhaic care a dat viață și folclorului românesc, și muzicilor sacre ale continentului nostru.

Mai rămâne de semnalat că, fiind vorba de o lucrare politimbrală, conductul melodic din *Pentaculus* tinde să-și diversifice, spațial, traseul, scriitura monodică modulând la anumite praguri în scriitură eterofonică. Și eterofonia este pentru Ghenadie Ciobanu un arhetip complex, atemporal și extrageografic în esență, un cod de legi primordiale ale muzicii, dar și ale universului fizic deopotrivă. Monodicul (inclusiv cel de resursă bizantină) și eterofonicul prind în raza lor de acțiune tehnici precum aleatorismul, sonoristica, pointillismul, minimalismul repetitiv, combinațiile izaritnice.

Dacă în cazul lui Ghenadie Ciobanu atestăm o memorie eterizată și esențializată a prototipurilor melodice (fie bizantine, fie folclorice), în cazul lui Tudor Chiriac raportările și conexiunile sunt mai explicite și mai directe (e, poate, și firească, fiind vorba de reprezentantul unei generații anterioare de creatori).

Astfel, lucrarea sa emblematică, poemul *Miorița* pentru voce, orgă, clopote și bandă magnetică se axează pe un motiv folcloric,

care declanșează și susține întreaga formă. La origine nucleu melodic baladesc, motivul a fost retușat, căpătând rezonanțe de doină, colind, bocet, cânt gregorian și cânt bizantin. Obertonurile stilistice și genuistice ale acestui germene dictează natura transformărilor la care este supus, transformări pe care le-am omologat cu un proces variantic, urmărind din aproape în aproape derivațiile ideii muzicale inițiale. Avatarurile motivului se concentrează în partida vocală, unde am totalizat 12 variante, întreșute la răstimpuri cu interludiile orgii. Prezența stratului instrumental nu afectează esența monodică a compoziției, concepute într-o singură mișcare. La audição avem impresia invenției pe moment a logosului sonor, impresie alimentată și de maniera de interpretare a șirului vocal (în stilul improvizației folclorice). Or, imprevizibilul și accidentalul improvizatoric nu sunt decât iluzorii, canavaa intonațională fiind minuțios elaborată și fixată în partitură până la cele mai subtile amănunte.

Evoluția sonică din partida vocală urmărește:

- reliefaarea punctelor nevralgice ale motivului și agravarea discordanței dintre elementele lui;

- extinderea fruntariilor motivului pe contul repetării stricte sau libere a figurilor melodice, pe contul inserției de broderii, transformate adesea în adevărate perorații melodice. De remarcă, în această ordine de idei, și discreta convertire a ornamentului în substanță și viceversa;

- modificarea aspectului modal al motivului, în sensul ghidării lui spre noi spații modale, dar și în sensul devierii de la angrenajul funcțional modal al primei variante;

- diversificarea progresivă a structurilor ritmice, precum și schimbarea profilului cinetico-temporal al motivului în întregime.

Odată cu acestea are loc deschiderea evantaiului semantic al motivului, legată de fructificarea latențelor lui expresive. Calmul narațiunii baladescă a primelor variante cedează locul seninătății elevate a colindului, iar mai apoi -- incandescenței tragice a bocetului.

La rândul-i, discursul instrumental este marcat de:

- întărirea treptată a sonorității orgii, obținută pe de o parte prin creșterea orizontală a interludiilor, iar pe de alta – prin proliferarea pe verticală a texturii instrumentale. Aceasta din urmă, constituită inițial din sunete prelungite izolate sau din cântarea pe două voci capătă, mai apoi, înfățișarea unei magme dense, tăiate în șuvoaie contrapunctice sau solidificate în supra-aglomerări de tipul clusterului;

- expansiunea multidimensională a disonanței;

- desolidarizarea progresivă – afectivă și semantică – de narațiunea vocală. Discordanța crescândă a partidelor culminează cu o adevărată înfruntare a lor în punctul de vârf, în care declamația melică este strangulată de plânset, iar apoi de un cluster pe toată claviatura orgii.

Poemul *Miorița* de Tudor Chiriac vine în atingere cu arta psaltică prin vocalitatea sa (supremația șirului vocal este evidentă) și prin caracterul pronunțat monodic (deși stratul instrumental este prezent, logosul sonor rezultat rămâne în albia monodicului). Compozitorul se servește de aceleași procedee de travaliu, pe care le folosesc și autorii de muzică psaltică: reiterarea figurilor melodice, variația, improvizația, centonizarea. Ca și în monodia bizantină, înnoirea progresivă a liniei melodice este corelată cu păstrarea complexului intonațional generativ. Fluxul melodic înaintează preponderent prin intervale mici conjuncte, având un curs capricios, comparabil cu cel din cântarea stihirică și papadică.

Ritmul derulării narațiunii – *cvasi-rubato* – aderă la ritmica de concept liber, preferată în cântarea bizantină solistică; grație unor precipitări, răriri, stagnări ale mișcării, ritmul se mlădiază după meandrele fluidului intonațional. Formele de tip silabic alternează cu cele de tip melismatic, ceea ce se raportează la mixajul structurilor ritmice, specific idiomului stihiric.

Metroritmica nerestrictivă se asociază, după legitățile sintaxei monodice, flexibilității modale. Ușurința trecerilor dintr-un cadru modal în altul ne face să invocăm, iarăși, cântarea bizantină, a cărei tradiție a perfecționat un mecanism modulatoriu cu mari posibilități.

După cum am arătat, conductul melodic este îmbogățit cu pasaje melismatice și inflexiuni ornamentale, inclusiv infracromatic. Printre acestea se remarcă, datorită ponderii sale constructive și semantice, *glissando-ul* descendent. Se știe că alunecarea în *glissando* a vocii, umplând intervalul de terța, dar și intervale mai mari, este un element favorit în melismatica muzicii bizantine. Frecvența cu care revine în *Miorița* lui Tudor Chiriac (de menționat – cu diverse descifrări microtonice) ne îndreptățește să-l punem în dependență de gândirea melodică bizantină. Dar și celelalte ornamente folosite pentru colorarea melismaticii psaltice în genul mordentului, apogiaturii, tremolo-ului, broderiei sunt prezente în partida vocală a poemului. Împreună cu *glissando-ul*, ele lucrează în substanța sonoră a motivului generator, acumulând acele schimbări infinitezimale ale intonației, care, la anumite praguri, o transformă calitativ.

În sfârșit, între lucrarea lui Tudor Chiriac și cântarea bizantină se pot stabili corespondențe de viziune și ethos. Dacă ne punem problema timpului conceptual, care se desprinde din șirul evenimentelor sonore, ne dăm seama că, deși se consumă, timpul rămâne oarecum inert, cantonat într-un prezent continuu. Această abolire a temporalității în *Miorița* lui Tudor Chiriac ne amintește de non-evolutivul aparent al doinei și colindului românesc, precum și de stasis-ul mișcător al melosului bizantin. Este o „gândire melodică ce refuză să mănânce timp muzical” (Costin Cazaban) și care iradiază din structurile de adâncime

ale firii creatoare românești, am putea spune – din sensibilitatea noastră temporală infuză.

Încercând să definim spațiul conceptual al lucrării, suntem conduși, din nou, către ideea de sacru. Îngemănarea surprinzătoare a orgii – instrument care, tradițional, simbolizează proiecția spiritului în sferele celeste – cu o voce feminină, întruchipând înțelepciunea și cumiștenia pământului, desemnează un spațiu vertical de amploare cosmică. Se poate vorbi, în termenii lui Lucian Blaga, de „transcendența care coboară”, asta pe de o parte, și pe de alta, de ascensiunea teluricului spre cosmos, spre transcendență. Or, același schimb de energii știm că se întâmplă în cântarea bizantină.

Subiectul rezonanțelor bizantine în creația autorilor din stânga Prutului abia dacă este, la această oră, deschis și, sigur, se pretează unor noi dezbateri și extinderi. Ceea ce nu poate să nu ne bucure este faptul că, în mersul ei spre modernitate și universalitate, componistica basarabeană este din ce în ce mai sensibilă la frumusețile conținute în tezaurul muzical bizantin și din ce în ce mai aptă să le preia fără a le diminua sau răni.

# FRANZ SCHUBERT - COMPOZITORUL CARE SI-A PREZIS MOARTEA PREMATURA ÎN CEA MAI CUNOSCUTĂ SIMFONIE A SA

PORTRETE  
DE MUZICIENI

**Adrian BELDIMAN**

**L**a 17 decembrie 1865 la Viena are loc premiera post-mortem a unei simfonii care a stat „în sertar” 43 de ani... o viață de om pentru acele timpuri... ba mai mult, autorul acestei simfonii, la fel precum Mozart, Mendelssohn, Chopin ș.a., a avut o viață și mai scurtă... Acest compozitor austriac despre care vom vorbi mai jos era supranumit de către Liszt „cel mai poetic muzician care a trăit vreodată”.

Este vorba de Franz Schubert - unul dintre cei mai mari creatori de muzică ai perioadei de tranziție dintre clasicism și romantism.

Ne vom referi, așadar, la *Simfonia nr.8 în si minor* numită de dirijorul Johann von Herbeck - *Simfonia Neterminată*, care în anul 2022 va împlini 200 de ani de la scrierea sa. Anume acest dirijor (care a și lansat-o în 1865) a descoperit-o în biblioteca bătrânului Anselm Huttenbrenner, un membru de frunte al *Societății Muzicale din Graz*, societate care în 1823 i-a acordat lui Schubert o diplomă de onoare. Pentru atenția acordată Schubert le-a oferit singurul exemplar al partiturii orchestrale a *Simfoniei nr. 8* scrisă în două părți. Probabil că acesta a și fost unul din motivele neinterpretării lucrării la momentul apariției – avea doar două părți și era considerată neterminată. Pe atunci o simfonie trebuia să aibă patru părți, model stabilit de Haydn în ultimile decenii ale secolului al XVIII-lea.

Un alt presupus motiv al neinterpretării sale era faptul că Schubert nu era luat în serios în

calitate de simfonist, el era cunoscut la acea vreme drept un compozitor de lieduri.

Fiind primită cu mult entuziasm de către public, partitura celor două mișcări ale simfoniei a fost publicată pentru prima dată în 1867.

Iată că au trecut aproape 200 de ani de la scrierea acestei capodopere a muzicii. În acest articol îmi voi expune propria părere vis-a-vis de această simfonie, pe care o consider de altfel, pe deplin încheiată.

În această simfonie compozitorul a redat tot ce avea de spus. Acest lucru reiese și din programul ascuns al lucrării, un program dictat de sufletu-i amărât. Tot ce e posibil că însuși compozitorul și-a dat seama de acest lucru ceva mai târziu, deoarece în procesul scrierii acestei creații era “dirijat” de însăși soarta sa, care i-a prezis prin această muzică - moartea prematură, la doar 31 de ani – o viață înjumătățită de om, asemeni acestei simfonii – din doar 2 părți.

Fiecare lucrare muzicală își are destinul său, în cazul dat însăși soarta a intervenit, chiar și atunci când trebuia să se oprească din scrierea sa și aici mă refer la faptul că partitura creației a ajuns în forma ei de două părți la unul din membrii *Societății Muzicale din Graz*, unde își aștepta ceasul îndepărtat al lansării sale. Așadar, soarta practic i-a jucat festa compozitorului, șoptindu-i: “ajunge, mai departe am eu grijă de soarta milenară a ei...”. Iar acum să analizăm care este acel program ascuns despre care vorbeam ceva mai sus.

### «Fie voia Ta...»

“Simfonia Neterminată” este cea mai reprezentativă lucrare în care descoperim latura unui alt Schubert – unul intens meditativ asupra părții întunecate a psihicului uman și a relațiilor umane, cu un simț al spiritualității mai accentuat și concepții ale lumii de dincolo.

Această direcție conceptuală, vizionară (ce prevestesc evenimentele viitoare) se va regăsi nu doar la Schubert ci și în creațiile mai multor compozitori, printre care – P.Ceaikovski (în ultima sa simfonie – *Patetica*, compozitorul decedând 9 zile mai târziu, după premieră), J.Brahms (în ultima sa simfonie cu nr.4), S.Prokofiev (în ultima sa simfonie cu nr. 7, scrisă cu un an înainte de moartea sa) ș.a.

„Simfonia neterminată” însumează durerea și suferințele compozitorului, numeroasele lovituri ale sortii și aici voi deschide paranteze:

- Compozitorul nu a apucat să se bucure în timpul vieții de celebritatea sa, iar în ochii multor dintre contemporanii săi a murit ca o promisiune nerealizată;

- Puține dintre lucrările sale au fost publicate în timpul vieții;

- În timpul ocupației franceze ale Vienei, suferise chinurile traiului sub asediu;

- Pe când avea doar 15 ani, mama lui Schubert a murit;
- În 1812 și-a pierdut vocea, ceea ce a însemnat sfârșitul carierei sale de corist;

- Tatăl lui se temea că Schubert și-ar putea pierde timpul urmând o carieră muzicală nepromițătoare și își dorea ca acesta să aibă o oarecare siguranță financiară. Cu alte cuvinte tatăl său nu credea în calitățile lui de compozitor (cel puțin până a se face relativ cunoscut). Astfel, a fost silit să devină profesor, activând câțiva ani. Această experiență profesorală a fost să fie o barieră între el și impulsul său creator.

- Fiind îndrăgostit de Therese Grob, relația nu a dus la căsătorie (nu este clar dacă nu s-au căsătorit din cauza nesiguranței financiare sau din cauza restricțiilor impuse de legile privind căsătoria promovată de Metternich. Ea s-a căsătorit, până la urmă, cu un alt bărbat).

- Schubert scrisese un ciclu de cântece bazate pe poemele lui Goethe, dar acesta, influențat de Zelter, considera inovațiile în armonie și modulație niște extravagante și a înapoiat lucrările cu dispreț, fără a răspunde.

- Schubert era neliniștit cu privire la viitorul său: nu avea un venit sigur și nici casă, locuind pe la prietenii săi, uneori în casa tatălui său.

- Multe din creațiile sale, inclusiv și „Simfonia Neterminată”, au fost subestimate de către criticii conservatori ai timpului său, fiind alteori respinse în a fi interpretate;

- Până în 1822 (anul scrierii „Simfoniei Neterminate”) se făcuseră deja simțite primele semne ale sifilisului, iar, în 1823, Schubert a fost foarte bolnav. Boala lui Schubert îi afecta sistemul nervos și îi altera caracterul, provocându-i stări de iritabilitate și depresie.

Cu siguranță că în următorii (ultimii) 6 ani de viață ai compozitorului, după scrierea Simfoniei nr.8 „Neterminată”, au urmat și alte lovituri ale sortii, dar aici momentan ne vom opri în a le expune, deoarece scopul nostru e de a creiona starea de spirit a compozitorului în momentul scrierii acestei simfonii.

Una din inovațiile acestei simfonii constă în faptul că autorul celei mai enigmatice lucrări instrumentale crează o lume a sa proprie, un dialog între eul său și soarta sa. Este trăsătura de bază a romanticilor secolului XIX, inclusiv și de a afirma viața cu toate greutățile sale.

Acum să analizăm temele muzicale din cadrul simfoniei nr. 8 (“Neterminată”) de Fr.Schubert ca să argumentez cum anume am ajuns la ideea că această capodoperă prevestește moartea prematură a compozitorului.

Prima parte – *Allegro moderato*, în si minor, începe sub formă de sonată, adică sunt 3 compartimente - expoziția, dezvoltarea și repriza. Dacă e să facem o paralelă literară ar fi asemănător cu structura unui roman:

- Expoziție
- Intriga și desfășurarea acțiunii



- punctul culminant și deznodământul.

Introducerea Simfoniei reprezintă o temă-leitmotiv care apare pe parcursul mișcării de 6 ori, după care urmează la sfârștul mișcării coda finală formată din motivele acestea. Coincidență sau nu, dar anume 6 ani mai avea de trăit Schubert după scrierea acestei simfonii. Această temă introductivă am numit-o “tema sorții” - nucleul ideatic al acestei capodopere – unul sinistru, dramatic și plin de suferințe. Formată doar din 10 sunete, tema anticipează finalul tragic al întregii simfonii. Diapazonul grav al acesteia, interpretată de contrabași și violoncele, relevă durerea profundă a sorții compozitorului. Te iau fiori ascultând această introducere – este soarta care-l urmărește pe compozitor și îl pândește din întuneric. Este soarta care îi pregătește geniului cele mai grele încercări.

Cât de tare s-ar strădui compozitorul să evite necazurile apărute în viața sa, prin luptele din adâncul sufletului său, oricum ele îi sunt predestinate și se vor produce mai devreme sau mai târziu.

Fără ca să-și dea seama, compozitorul a așternut pe hârtie scurta sa viață de doar 31 de ani, la fel de scurtă precum e și simfonia în cauză.

După ce *tema sorții* și-a arătat *colții* urmează o altă temă muzicală – interpretată de oboi și clarinet, pe care am numit-o “tema eroului ceentral”. Prin ea vorbește însuși Franz Schubert despre durerea și singurătatea sa, despre sărăcia și ghinionul său în viață, inclusiv și cele ce țin de sănătatea sa. Pe fundalul acestei teme muzicale răsună anxios orchestra, creionând aceeași stare de frământare și încordare psihologică ca și în primele măsuri ale binecunoscutei simfonii nr. 40 de W.A.Mozart. Acestea sunt neliniștile și fricile cu care luptă eroul nostru zi de zi.

În această melodie *singuratică* simțim dorința nemărginită a compozitorului de a-și schimba soarta plină de greutate și neînțelegeri, căutând acea speranță a zilelor senine și de beatitudine descrise de altfel în următoarea temă muzicală pe care am numit-o “*tema speranțelor*” scrisă în ritm de vals.

Această *temă a speranțelor* la un viitor mai frumos, mai luminos, plin de dragoste și liniște sufletească este brusc întreruptă de loviturile sorții care bat la ușă, asemeni celor din celebra *Simfonie cu nr. 5* semnată de L. van Beethoven, compozitor ce de altfel l-a venerat. După o mică furtună *tema speranțelor* revine la fel de gingașă și duioasă, valsând în culorile spirituale ale primăverii.

Odată cu cea de-a 2-a apariție a *temei sorții* (temei introductive) începe al 2-lea compartiment al părții I – *dezvoltarea*. Toate temele și motivele expoziției sunt redată la o intensitate și mai mare în cadrul acestei tratări ale formei de sonată.

Înainte de tema propriu-zisă a sorții se fac însă auzite loviturile puternice ale destinului (acestea apar atât la hotarele dintre teme/

secțiuni cât și în interiorul acestora – sunt lovituri pe alocuri neașteptate, loviturile destinului lui Franz Schubert. Acestea le-am putea cataloga drept un apendice al *temei sorții*, care vin să-l distrugă pas cu pas pe compozitor.

Din primele măsuri ale *dezvoltării*, având o *umbră* a unui început de marș funebru la alături (ce se va dezvolta pe parcurs), eroul nostru începe să conștientizeze că: “zarurile au fost aruncate...”. Cu toate că avea o presimțire a unui sfârșit tragic compozitorul continuă să lupte de unul singur străduindu-se să înlăture pe cât posibil greutățile vieții sale, redate exhaustiv în această simfonie. Respectiv, *tema speranțelor* răsună și mai palid.

Apariția ulterioară în secțiunea dezvoltării a ecourilor marșului funebru, se face și mai auzită, motivele fiind de această dată prezentate în augmentare, ca și *tema sorții* de altfel. Acestea vin să întineze gândurile compozitorului și îl predispun la un sfârșit iminent. De această dată *tema sorții* apare în toată forța și plenitudinea sa, amenințându-l parcă pe compozitor - «tu, nu mai poți face nimic, viața și soarta ta sunt în mâinile mele». Amenințătoarele lovituri la timpani ale destinului s-au contopit cu *tema sorții*. Acest moment crucial reprezintă și începutul reprizei, a ultimului compartiment al părții I din simfonie.

*Repriza* reprezintă punctul culminant al tragismului în care se află compozitorul. Din *tema speranțelor* s-a ales praf, fiind interpretată și mai timid, cu nuanțe șterse. Această temă muzicală parcă ar vrea să îmblânzească soarta (*tema sorții*), dar orice încercare a sa este predestinată eșecului. De fiecare dată intervin loviturile destinului – ca o forță de nezdruccinat, care-și dictează regulile sale de joc.

Anume *tema sorții* acaparează și secțiunea de încheiere a părții întâi – numită *codă*. Aici are loc și deznodământul propriu-zis al simfoniei - compozitorul își acceptă soarta cu tot tragismul său - al morții sale premature. Acest lucru este prezentat prin acel solo la oboi (pe alocuri dublat de clarinet) – care după cum spuneam îl reprezintă pe însuși compozitorul. El cântă pentru prima și ultima dată (!!!) motive din *tema sorții*, spunându-și în gând: «fie voia Ta...».

### “Descrescând în scurgerea orelor”

A doua mișcare *Andante con moto*, în Mi major este în formă de sonată fără o repriză bine definită, cu o codă dramatică, elegiacă, extinsă, care ar putea fi caracterizată ca fiind o secțiune finală ce înlocuiește repriza propriu-zisă.

Compozitorul, așadar oscilează din nou între două teme divergente – prima temă am numit-o *tema mântuirii*, iar a doua temă muzicală – aceeași temă a eroului central (ce-l reprezintă pe însuși

compozitor), în mișcarea a 2-a are loc așadar transformarea în oglindă a materialului tematic din prima parte a simfoniei. Este o dramaturgie simfonică absolut inovatoare.

Aceste 2 teme reprezintă continuitatea temelor din prima parte a simfoniei, tema speranțelor s-a transfigurat în *tema mântuirii*, a izbăvirii sufletului de durere, cunoscând în final liniștea și siguranța în Divinitate. Speranțele cum ar fi s-au spulberat, compozitorul s-a împăcat cu soarta și o primește așa cum este ea, trecând cu capul sus prin toate greutățile vieții, căutând mântuirea.

Ce ține de *tema eroului central* (solo la oboi ajutat de clarinet), aceasta își continuă drumul și în partea a 2-a a simfoniei, apărând în nuanțe noi, dar în esență având același caracter, aceeași stare psihologică, ba mai mult, eroul nostru fiind deja într-o stare și mai precară, bolnăvicioasă, înfrânt de soarta vieții, slăbit psihologic și moral.

Compozitorul (reprezentat de caracterul și culoarea timbrală a oboiului), nemaiaivând forțe, este ajutat într-o oarecare măsură să-și urmeze soarta de pușinii oameni apropiați (descriși de partiția solo a clarinetului – care interpretează destul de frecvent o parte din tema eroului nostru). Este o temă vizionară ce ar descrie ultimele zile din viața compozitorului Franz Schubert – atunci când și-ar fi dat ultima suflare în apartamentul fratelui său, Ferdinand.

Dacă e să facem o paralelă din punct de vedere instrumental al acestei pagini negre din viața compozitorului, este ceva de domeniul fantasticului. În mișcarea a II-a a simfoniei este codificat un mesaj-premoniție ce descrie moartea prematură a compozitorului. Chiar și aceste 2 instrumente muzicale care interpretează *tema eroului central* – acestea fac parte din aceeași familie de instrumente de suflat (asemeni fraților Schubert – Ferdinand și Franz), în orchestră fiind poziționați *cot la cot* (alături), ambele având un ADN sonor foarte asemănător. *Clarinetul* așadar, este mereu alături de fratele său – oboiul, ajutându-l în clipele grele... ceea ce s-a întâmplat și în viață (peste 6 ani) - Ferdinand urma să-l ajute pe fratele său, Franz în ultimele clipe ale vieții sale în care compozitorul pas cu pas urma să se îndepărteze de viața pământească.

Mesajul de rămas bun, de adio al compozitorului îl regăsim în ultimul solo la oboi din finalul părții a II-a a simfoniei. În această melodie desăvârșită, Schubert, care până la lacrimi iubea viața, își revarsă sufletul, un suflet cuprins de părere de rău, de întrebări fără răspunsuri: “De ce soarta e nedreaptă cu mine?”...

Acest solo la oboi reprezintă unul din momentele cele mai dificile din punct de vedere interpretativ, deoarece este executat practic dintr-o răsuflare, irosind ultimele picături de viață parcă, o ultimă suflare a compozitorului ajuns la *ceasul al doisprezecelea*.

În coda finală sufletul compozitorului se înalță la ceruri, împăcat și dornic de odihnă spirituală, de liniște sufletească, de lumina divină. Compozitorul nu mai are puteri să îndure greutățile sorții pământești, fiind în căutarea unui nou început, a unei noi vieți în eternitatea universului infinit.

În coda finală îngerii îi aduc lumina, liniștea sufletească, pacea și mântuirea divină pe care și-o dorea atât de mult. Chiar și tonalitățile în care sunt scrise cele două părți ale simfoniei relevă o înălțare spre ceruri – din si minor în mi major... De la întuneric (minor) spre lumină (major).

*Ce ține de repriza* celei de-a 2-a părți a simfoniei (care ar fi trebuit să fie înainte de codă), aceasta face câteva încercări de a-l provoca pe compozitor la o eventuală luptă, dar fără a avea vreo izbândă, renunță a mai apărea. Astfel, nu forma muzicală ci programul ideatic al lucrării conturează structura simfoniei. Iar acest program tainic reprezintă testamentul dramatic al sorții marelui compozitor austriac Franz Schubert. Un testament care urmează să se producă ulterior, în ultimii 6 ani de viață ai compozitorului. Astfel, dramaturgia întregii simfonii este și ea în descreștere din punct de vedere al forței vitale, “descrescând în scurgerea orelor”. Într-un final aș numi aceasta simfonie – “*Simfonia patimilor lui Schubert...*”.

## Epilog

După scrierea acestei simfonii (1822) unice în literatura muzicală universală au urmat alte lovituri ale sorții lui Franz Schubert, codificate de altfel în această simfonie vizionară și anume:

- dificultățile financiare l-au silit pe Schubert să vândă drepturile de publicare ale opusurilor 1-7, 12-14 către Cappi & Diabelli, ulterior bănuind că aceștia nu fuseseră corecți față de el;
- Opera *Fierabras* a fost condamnată din start la eșec, în pofida calității indiscutabile a muzicii;
- Spectacolul *Rosamunde* a fost un eșec și s-a jucat doar de două ori, în decembrie 1823;
- A fost respins în 1826 atunci când și-a depus candidatura pentru funcția de dirijor adjunct al Capelei Curții Imperiale;
- Începând din 1827, neliniștea sa s-a accentuat, devenind obsedat de moarte după ce toate simptomele bolii venerice se accentuaseră;
- Presa nu a acordat atenție singurului concert cu propriile sale compoziții organizat și dirijat de Schubert la 26 martie 1828. Publicul însă a fost fascinat.
- În 1828 compune *Marea Simfonie în Do major* (nr.9) pentru *Gesellschaft der Musikfreunde*, dar lucrarea a fost considerată prea dificilă și nu a mai fost interpretată în timpul vieții sale;

- În noiembrie 1828 se îmbolnăvește de tifos abdominal (febră tifoidă), care la și distrus într-un final.

*“Desconsiderat, în general, de contemporani, multe din lucrări rămânând nerecunoscute, a fost într-un fel victima propriului caracter, a originilor sale modeste și a unei mari lipse de șansă. Geniul său muzical s-a manifestat ca o cometă, dar nu i-a adus nici un avantaj în societate; în afară de a fi profesor în școală, încercările sale de a obține o funcție au eșuat, iar Schubert a depins toată viața de câștigurile limitate aduse de compozițiile sale. Această lipsă de adaptare la circumstanțele exterioare, renunțarea resemnată la orice recunoaștere publică sau la ideea de a avea propria casă, detașarea de o existență în care o femeie ar fi putut juca un rol determinant pot fi explicate prin prisma personalității frământate, melancolice a compozitorului, sfâșiat între condiția de artist liber și cea de burghez. Nu a fost atras niciodată de viața mondenă din Viena; Schubert nu s-a simțit niciodată în largul lui între aristocrați, nici măcar atunci când saloanele acestora au început să își deschidă ușile pentru el” („Mari compozitori – Franz Schubert”, Sonia Alonso-Martinez, editura Litera, 2011).*

Imi adresez acum câteva întrebări: de ce societatea, dar și cei apropiați nu observă oamenii de geniu în timpul vieții lor? De ce sunt trecuți cu vederea? De ce ei nu au încredere în talentul lor? De ce acești mari muzicieni trebuie mereu să lupte cu „morile de vânt”? De ce titanii artei se nasc de cele mai multe ori în familii care nu îi susțin, nu îi înțeleg valoarea? Oare dacă ar fi totul invers nu s-ar naște asemenea capodopere cum este și „*Simfonia Neterminată*” a lui Franz Schubert?

Sunt întrebări retorice. Putem răspunde la acestea doar evaziv...

# CAFEAUA CU ZGRUNȚI. AMINTIRI DESPRE PICTORUL ANDREI SÂRBU

ARTE PLASTICE

Sergiu PLĂMĂDEALĂ

Eram tineri, eram rebeli...

În cap pictura abstractă și muzica rock...

-Sergiu, dacă e vreo curte de unde se aude  
"July Morning" intram acolo, ăștea sunt prietenii  
noștri, acolo intrăm, înțelege asta?!

Nu am dat de nici una, poate că era de vina și  
ora, poate cartierul...

O noapte de discuții aprinse în atelierul lui  
Andrei de la Poșta Veche, umblătură hai-hui prin  
Chișla Nouă și..."ne trezim" la Râscanovca.

-Unde mergem Andrei?-îl întreb

-La Grecu.

-E prea devreme, o să 's supere.

-Nu. N-o's să supere. Lucrează.

-La ora asta?

-La ora asta...

A fost prima oară când l-am întâlnit pe Mihai  
Grecu. Lucra. Geamurile lui pline de lumină ne-  
au fost ca un far, dar Andrei știa și fără ele unde  
mergem. Până am ajuns, lumina s-a stins. S-a  
făcut lumină afară...S-a luminat de ziuă!

Grecu ne-a deschis și când l-a văzut pe  
Andrei s-a luminat la față.

Și acum țin minte acele patru pânze așternute  
pe jos, abstracția despre care am vorbit cu Andrei  
toată noaptea. Izvoarele. Grecu ne vorbea și  
continua să îngroașe pulberea de aur printre  
straturile de vopsea... Ceva aur...

-Maestre, zise Andrei, o cafea cumva?

-Facem, dar problema e că mi s-a stricat  
râșnița, nu avem cum să măcinăm...Și singurul  
om care ne poate ajuta e vecina mea, Valentina,  
dar ea nu vine la ora asta...

Dar Grecu n-ar fi Grecu dacă nu ar veni cu o soluție:

- Luam o batistuță (pe care imediat o și scoase din unul din buzunarele vestei sale)...

Așa am făcut. Am învelit boabele de cafea într-o bășmăluță și îi dădeam zor cu ciocanul pe prisma lui Grecu când a venit și vecina, Valentina Rusu-Ciobanu, mătușa mea... A zâmbit enigmatic, văzându-mă...

Cred că vroiam să intru sub pământ... sub pragul ăla al lui Grecu, sub prispă...

Probabil, a fost experiența vieții mele...

Am băut cafeaua... cu zgrunți.

# UNIVERSUL CULORILOR PE O PÂNZĂ PICTATĂ DE ANDREI SÂRBU

ARTE PLASTICE

Svetlana ȘOPRONCO-BELLOVA

Căldura fructelor coapte din tablou încălzește privirea și emană o lumină pașnică, calmă, dar, în același timp, și un optimism tineresc, vivace. Galbenul gutuiului pe fonul roșului aprins al mărului și verdele frunzei atins de o văpaie ruginită nu trezește regretul unei veri călătorite, nu respiră aerul toamnei răskoapte. Ba dimpotrivă, iluminează intensitatea unei vieți palpitate, a unei forțe interioare mature, reflectă viziunea profundă a artistului despre lucruri atât de apropiate, firești, pentru mulți din noi aproape invizibile. Nu cred să dezleg vreodată enigma culorilor de pe pânza de dimensiuni mici a tabloului. A cunoscut-o, a intuit-o, poate, doar autorul lor, Andrei Sârbu, care mi l-a dăruit acum treisprezece ani.

Departe de țară, departe de pereții atelierului, unde a luat naștere, e ca un geam plin de raza unei dimineți de august, a unui început de speranță și așteptare. În ziua când a murit Andrei, tabloul a căzut de pe perete și vopseaua ramei s-a știrbit într-un colț. Nu l-am reparat, l-am lăsat ca o amintire, ca un semn al unei încercări, al unui prag al vieții, pe care trebuie să-l pășim.

Din păcate, nu am putut să merg la înmormântare, moartea a venit subit, neașteptat și cumplit de dureros pentru ai lui, cei atât de ai lui... Poate deacea mi-l amintesc în atelierul din strada Dimo, înconjurat de tablouri și vopsele, așa cum l-am văzut ultima oară, mergându-mi în întâmpinare, calm, liniștit, cu un zâmbet luminos pe față.

Lucid și cumpătat a rămas și în clipele când afară fierbea o atmosferă de alertă, majoritatea din noi trăia cu speranța unor schimbări democratice



în societate. Am trăit intens, alături de mii de concetățeni sfârșitul anilor '80, credeam sincer într-un viitor al țării, mai frumos, mai liber, mai demn. Naivitatea noastră, din păcate, și buna credință a atâtor oameni sinceri și frumoși la suflet a servit drept cap de pod pentru cel fățarnic și obraznic. Bănuiesc că Andrei presimțea sau bănuia această manifestare a fățarniciei care a urmat.

Revenit de la Moscova mai târziu nu s-a entuziasmat, dar nici nu s-a supărat pe Antonina și nici pe mâna de prieteni care am zugrăvit pe peretele alb al atelierului la subsol din cartierul Buiucani Tricolorul cu fraza patetică: „Acesta este cerul neamului meu!“ Era în seara de 31 august 1989, ziua când limba română a devenit limba de stat a Republicii Moldova. A acceptat această manifestare impulsivă a emoțiilor noastre ca un tată, ca un frate mai mare, cu mai multă experiență de viață, cu mai multă răbdare și chibzuială.

De la moartea lui, revin în Moldova la un an, cel mult la doi ani. Merg la Antonina, acasă, și îi simt pretutindeni prezența, în tablourile de pe pereți, în culorile calme, dar în același timp pline de viață, în atmosfera creativă din casa lor nu am întâlnit tristețea sau pustiul. Știu că este mereu prezent în viața Antoninei, a lui Cristian, în viața celor care l-au cunoscut și l-au iubit pe Andrei Sârbu și culorile lui irepetabile.

**Svetlana ȘOPRONCO-BELLOVA,**  
orașul Vranov nad Toplou,  
Republica Slovacă

### *Teatrul Național „Mihai Eminescu”*

În această toamnă, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău relansează Atelierul de Dramaturgie Contemporană. Dramaturgii basarabeni au posibilitatea să-și depună piesele spre a fi selectate de organizatori. Dintre acestea, patru texte dramatice vor fi montate de patru regizori. Atelierul de Dramaturgie Contemporană este coordonat de actorul Anatol Durbală și secretarul literar al Teatrului Național „Mihai Eminescu”, doamna Larisa Turea. După cum a declarat Anatol Durbală, astfel este revigorat un proiect necesar atât pentru dramaturgii autohtoni, cât și pentru actori și regizori. În anii 2000 acest atelier a avut un rol important în viața teatrală autohtonă.

### *Teatrul Național „Eugene Ionesco”*

În contextul pandemiei, Teatrul „Ionesco” a organizat o serie de spectacole cu transmisiune în mediul virtual. Printre acestea se numără și o reprezentație pe Youtube după piesa *Iubirea la proști*, semnată de dramaturgul francez Francois Veber, în regia lui N. Chris Nedeea. Este o comedie de situație savuroasă, din a cărei distribuție au făcut parte actori precum Anatoli Guzic, Tatiana Manoil și Laurențiu Vutcărău.

### *Concert online la Ateneul Român*

Pe data de 25 august, la Sala mare a Ateneului Român a avut loc un concert cu

transmisiune online sub genericul „Mari compozitori români: Enescu, Silvestri, Lipatti”, organizat de către Filarmonica „George Enescu”, Institutul Cultural Român, Fundația Silvestri și Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România. Au evoluat artiști precum soprana Gabriela Istoc, pianistii Iosif Ion Prunner și Cristian Niculescu și violoncelistul Octavian Lup. Transmisiunea a fost însoțită de prezentarea unui material video al unei expoziții curatoriate de istoricul de artă Cristina Enășescu.

**Marcel GHERMAN**

**Arcadie Suceveanu, *Cu grație printre (pre) texte*.** Eseuri. Editura Arc, 2020.

Inteligente, penetrante și nelipsite de o reală forță exegetică, aceste scrieri adaugă o tușă proaspătă la imaginea unui autor polivalent, care, poet admirabil, se produce în ultimul timp și ca eseist și cronicar literar de tot respectul. Textele sunt argumente grele în favoarea ideii că eseul, astăzi un gen osmotic, exploatând posibilitățile de dialog dintre literatură, filosofie și publicistică, se impune, treptat, și în câmpul literaturii române.

În aceste și alte compoziții, Arcadie Suceveanu realizează elegante exerciții analitice, enunță judecăți de valoare (bătute în monedă metaforică) despre autori ce împărtășesc „ideologii” literare diferite. Scrise cu o fermitate divulgând o viziune artistică unitară, capabilă să explice diferențele și chiar să le exalte, aceste eseuri umilesc, adeseori, inhibițiile sau fixațiile criticii de specialitate. E chiar rostul comentariului scriitoricesc de a sugera noi căi de lectură sau de a le zburli pe cele... pătulite...

Eugen Lungu are perfectă dreptate când susține că Arcadie Suceveanu este un maestru-portretist, or, lecturând textele din compartimentul „Portrete în sepia”, dobândești deplina certitudine a faptului că, în viziunea sa, fizicul se prelungește în moral, renăscând iluminat în blitz-ul aparatului de fotografiat al metaforei, în nuanțele care îl individualizează pe fiecare erou în parte. Galeria profilurilor literare

poate fi asemuită cu diversitatea unei Grădini Botanice, Arcadie Suceveanu manifestând interes pentru nume de autori importanți din generații diferite, cu structuri temperamentale distincte, care împărtășesc „religii” estetice cât se poate de personale... Discursul lui Arcadie Suceveanu este, și în aceste portrete, după cauză, elegant, sobru, penetrant, plin de vervă, savuros, ironic, dar niciodată facil.” - *Anatol Moraru*

**Victor Dumbrăveanu, *Numește fericirea altfel.*** Culegere, reeditare. Editura Cartier, 2020.

Fără a folosi formule narrative sofisticate, pseudolivrești, Victor Dumbrăveanu rămâne fidel universului mic, în care omul simplu trăiește însă cu toate fibrele sufletului drame sentimentale, înstrăinare, momente de bucurie, dragoste și împlinire, dar și de «eclipsă», de neliniște și dezamăgire, de patimi subjugătoare și eliberări de ele: sunt file de viață simplă, «naturală» notate cu lirism, umor și cu credința povestitorului că și ungherele tănuite ale universului intim merită a fi radiografiate și fixate ca niște cazuri întâmplare pentru sine dar și pentru alții.” - *Mihai Cimpoi*

**Maria Mocanu, *Cum să rușinezi moartea. Poeme din lunca Prutului.*** Poezie, Editura Cartier, 2020.

„Nu pentru că «veșnicia s-a născut la sat», ci pentru că satul devine pentru Maria Mocanu o «ars poetica», se cuvine să vedem în acest fragmentarium experiențele devenite cotidiene pentru istoria unei familii care a priment într-un spațiu istoric și geografic aparte dimensiunea acelei veșnicii care, odată descoperită, ne aduce mai aproape crâmpielele unui destin pentru care a fi nu este totuna cu a avea, a crede nu este totuna cu a rosti adevărul, iar a trăi înseamnă puterea de a-ți duce viața în chip poetic.” - *Cătălin Bordeianu*

**Wolfram Eilenberger, *Timpul magicienilor: Wittgenstein, Benjamin, Cassirer, Heidegger și deceniul care a reinventat filozofia.*** Studiu. Traducere de Shaun Whiteside. Penguin Press, 2020.

Un volum recomandat de autorii cronicilor de carte de la ziarul New York Times.

“...Cartea lui Eilenberger începe în 1919 și se încheie în 1929, trasând în mod elegant viața și munca a patru figuri importante ce au transformat filozofia în maniere distincte și nu de multe ori contradictorii. Protagonistii acestui vibrant portret de grup sunt Martin Heidegger, Walter Benjamin, Ludwig Wittgenstein și Ernst Cassirer. “Eilenberger este un povestitor formidabil”, scrie criticul nostru Jennifer Szalai, “descoperind detalii ce demonstrează acum că filozofiile acestor bărbați nu au fost produsele aride ale unor speculații abstracte, ci au fost legate în mod vital de temperamentele și experiențele lor”. - New York Times Book Review

**Marcel GHERMAN**

**Contrafort, nr. 2/2020.** Un spațiu amplu este rezervat unui chestionar ce poartă titlul *28 iunie 1940 - 80 de ani de ocupație sovietică*, la care au participat politicieni, istorici, scriitori, analiști politici și jurnaliști de pe ambele maluri ale Prutului, personalități precum Teodor Baconschi, Oleg Serebrian, Dorin Dobrințu, Alexandru Florin Platon, Octavian Țicu, Marian Voicu, Vladimir Beșleagă, Dorin Dușciac, Nicolae Negru, Mircea V. Ciobanu și Adrian Ciubotaru. Cităm din răspunsul lui Teodor Baconschi: „...Nu cred în teoria „fatalității istorice”. Pentru că ea conduce direct la fatalism, la nonacțiune, deci la o mentalitate pasivă, defetistă, încuiată sub lacătul unor forțe incontroleabile. Cred că fiecare colectivitate umană – de la ginți și proto-ducatele medievale până la regimurile politice „moderne”, se confruntă cu limitele geografiei, dar își croiește istoria pe măsura calității elitelor sale. Ideile au consecințe. Caracterul național e forțat prin exemplaritatea celor pe care comunitatea îi consacră în poziția de lideri”.

În sumarul numărului 2 al *Contrafortului* mai aflăm o recenzie semnată de Mircea V. Ciobanu la noul volum de memorii al lui Vladimir Beșleagă, intitulat *Mama, casa, pământul*. Referindu-se la această lucrare, Mircea V. Ciobanu menționează: „...Cartea lui Vladimir Beșleagă e un poem despre mamă. Nu doar o evocare lirică, ci o elegie după toate regulile genului”. Numărul mai conține un grupaj de versuri de Grigore Chiper, o cronică de Mariana Codruț, Cosmogramele

lui Leo Butnaru, pagina de istorie semnată de Alexandru-Florin Platon, o pasionantă corespondență dintre Alexandra Codiță, soția maestrului Vladimir Beșleagă și Neagu Djuvara, note despre Dorin Tudoran semnate de Vasile Gribincea, rubrica de arte plastice susținută de Vladimir Bulat, rubrica de literatură universală a lui Răzvan Mihai Năstase, cu prezentarea unei cărți de Herman Hesse, iar la rubrica Trenduri, un eseu al subsemnatului despre raționalismul european și *Testamentul politic* al Cardinalului de Richelieu.

Prin această nouă apariție, revista *Contrafort* se recomandă ca un model de publicație culturală și ca o lectură obligatorie pentru orice persoană cu aspirații intelectuale.

**Marcel GHERMAN**